نظرة شيامل

## التاريخ الثقافي للتابان \_\_ نظرة شاملة \_\_

تاليف يوتاكا تازاوا استاذ فخرى بجامعة موساشينو للفنون سابورو ماتسوبارا استاذ بجامعة جيسين للنساء شونسوكي أوكودا استاذ بجامعة تشيبا للتجارة ياسونوري ناجاهاتا محاضر بجامعة واكو

> وزارة الخارجية، اليابان 1944

#### مقدمة

أخرجت اليابان خلال تاريخها الطويل، ثقافة قومية رائعة. وقد تعهد اليابانيون بعض جوانب الثقافة من مصادر والهام من داخل انفسهم، بينما عدلت جوانب أخرى ادخلت من القارة الاسيوية، وفي أوقات أكثر حداثة من الغرب، وفقا للاذواق اليابانية وادمجتها كعناصر جوهرية للثقافة.

وكتاب "التطور الثقافي لليابان -- نظرة شاملة" محاولة لتتبع عملية تطوير هذه الثقافة من حيث أصولها، وفتراتها التاريخية وتحديد ما يشار اليه كثيرا بأنه "الطابع الفريد" لتراث اليابان الثقافي.

وقد حدد مؤلفو الدراسة المشتركة الأربعة، الاستاذ الفخرى يوتاكا تازاوا، والاستاذان سابورو ماتسوبارا و شونسوكي أوكودا، والسيد/ ياسونورى ناجاهاتا مجالهم في الفنون التشكيلية، ومن ثم فقد اتاحوا الفرصة لعرض أكثر وضوحا لتغيير تدريجي وتنوع متزايد في التطور الثقافي لليابان. كما أن ذلك يقدم شهادة على التقاءات اليابان التاريخية مع العالم الخارجي التي استمرت بين حين وآخر طوال العصور القديمة والمتوسطة والحديثة.

وينبغي ان يتيح هذا النهج للقارىء ادراك ان الموضوعات المختلفة للثقافة اليابانية، وهى بينما تمثل احساسا يابانيا لا يخطىء للقيم، فانها ، تتجاوز مسائل موضوعاتها الفردية كي تحوى المشاعر والرغبات العامة للجنس البشرى كله.

والوزارة تقدم هذا المصنف، بترخيص كريم من مؤلفيه، ايمانا منها بانه سيسهم في زيادة فهم الثقافة اليابانية، والمركز الذي تحتله في التدفق المستمر لتاريخ الثقافة العالمي.

المدير العام للمعلومات العامة والشئون الثقافية

وزارة الخارجية، اليابان

#### المحتويات

تقدیم۱	- 1
الحياة والثقافة في العصر القديم ٩	_ Y
انشاء حكومة مركزية واستيعاب الثقافة البوذية ٢١	- *
الحياة في البلاط ونشوء ثقافة وطنية ٣٩	_ £
قيام طبقة المحاربين وثقافة العصور الوسطى ٣٥	_ 0
الفن والمشاعر اليابانية المرهفة في العصر قبل الحديث	- 7
ارتقاء المدن ومولد ثقافة اهل المدن ٨٣	_ ٧
انهيار المجتمع الاقطاعي ودخول العصر الحديث ٩٩	- ^
قائمة اللوحات ١١٣	

## التاريخ الثقافي لليابان — نظرة شاملة —

#### الفصل الأول

#### تقديم

رغم أن الثقافة اليابانية هي نتاج تراث الشرق الثقافي، فقد اشتهرت رغم ذلك بطابعها الفريد. ولو حاول المرء أن يصفها في كلمات قليلة لأمكن القول بأنها تكشف عن تفضيل محاسنها الداخلية في مواجهة البهاء الخارجي.

ان الاحساس بالجمال الذي يتسم به اليابانيون، كما يعرب عنه في أفكار مثل "ميابي" (الاناقة ذات الذوق الرفيع)، "مونو نو أواري" (الرأفة بالطبيعة)، و"وابي" (الذوق الهادىء) و"سابي" (البساطة الأنيقة) يوحى بعالم من الانسجام الجمالي والعاطفي. والثقافة اليابانية المميزة التي توجد لدينا اليوم هي نتيجة سلسلة التقاءات بين الثقافة اليابانية التقليدية والثقافات الاجنبية التي استوردت الأخيرة من خلالها، وتم استيعابها ومزجها مع الأولى بصورة متناسقة. ويمكن القول أن بعض خصائص هذه العملية الجديرة بالذكر تتضمن مرونة وتفتحا تجاه الثقافات الأجنبية، اذ بدلا من أن يرفض اليابانيون هذه الاخيرة فانهم اختاروا أن يجعلوها تتلاءم في اطارهم الجمالي الخاص بهم، وغالبا ما كانوا يكيفونها وفقا للاحتياجات اليابانية بطريقة ابداعية تماما.

و"الثقافة" اصطلاح عام لمجالات مثل المعرفة والدين والفنون، والتي يمكن تقسيمها مرة أخرى الى الآداب، والفنون الجميلة والموسيقى، وبذلك يصبح التعميم من الصعوبة بمكان عند الحديث عن الثقافة اليابانية كظاهرة كلية.

ومع ذلك، فاننا قد نستخدم تعليقات مثل التعليق الذي ورد آنفا على الأقل في ميدان الفنون التشكيلية.

ولقد ترددت انتقادات في قطاعات مختلفة من اليابان المعاصرة، بأن الشعب الياباني ربما كان مفرطا في جهوده المتلهفة لتبنى واستيعاب الحضارة المادية والميكانيكية للغرب، على حساب خسارة الكثير من مشاعره الجمالية التقليدية المرهفة. ويميل المرء لاعطاء هذه الانتقادات حقها نظرا الى طابع تدمير الجمال الطبيعي الذي أحدثه التلوث البيئى الواسع النطاق.

ولو سمح اليابانيون اليوم لانفسهم حقا بأن يكتنفهم تدفق الحضارة الغسربية بلا تمييز، لكانت هناك حقا حاجة لتغييرات عاجلة في تفكيرهم وعسلهم؛ وفي نفس الوقت فان هؤلاء الذين يسيلون الى التحسر على اضمحلال الثقافة اليابانية التقليدية دون أن يقدموا أية أدلة واقعية محددة، قد يوجه اليهم النصح بأن يراجعوا تاريخ تطور الثقافة اليابانية، وإن يتأملوا مرة أخرى: ما هي الثقافة اليابانية حقا.

وهذا العرض هو محاولة لفهم اليابان المعاصرة وثقافتها بدراسة العملية التي قام بها أسلاف الجنس الياباني اليوم "لاضفاء الطابع الياباني" على الثقافات الأجنبية. ومن أجل تيسير مثل هذه الدراسة، فاننا نستطيع ان نقسم التاريخ الياباني الى خمسة عهود ثقافية متميزة هي: العصر القديم، والعصر التاريخي البدائي، والعصور الوسطى، والعصر الصابق للعصر الحديث، والعصر الحديث.

وسيكون من المستحيل استقصاء كل من هذه الفترات بتفصيل كاف في هذا الكتيب الصغير، وسيكون أكثر افادة تتبع التطور في ميدان واحد، هو ميدان الفنون التشكيلية من خلال الفترات السابق الاشارة اليها.

ان بدء الفنون التشكيلية في اليابان يرجع الى العصر القديم (قبل التاريخ والسابق للتاريخ المدون)، — في وقت ما حوالي عام ٧٠٠٠ قبل الميلاد — عندما صنعت أواني فخارية من طراز "جومون". وكانت هذه

المصنوعات تصنع من صلصال مطبوخ غير مصقول مزين بعلامات وترية. كذلك كانت تنتج في العصر القديم، الذي استمر حتى دخول البوذية في القرن السادس بعد الميلاد، اواني من الفخار من نوع "يايوى" (من القرن الرابع قبل الميلاد الى القرن الرابع بعد الميلاد) والمقابر الضخمة من عصر "كوفون" (تومولى) (القرن الرابع بعد الميلاد). وقد تميز عصر اليايوى بادخال الزراعة والأدوات المعدنية من القارة الاسبوية. وهذه الفترة الثقافية الأولى من العصر القديم امتدت من عصر ما قبل التاريخ الياباني حتى الوقت الذي تم فيه توحيد اليابان لأول مرة كدولة لأمة واحدة في ظل نظام امبراطورى، وتميزت باستيراد ثقافات اجنبية، وخاصة خلال عصر اليايوى السابق الاشارة اليه، عندما أظهرت الاواني الفخارية المنتجة مزيدا من التنوع في الشكل، ولكن بتصميمات اكثر بساطة.

ويمكن ان يطلق على العصر التاريخي البدائي، عصر الثقافة البوذية. ويمكن ان يطلق على العصر القافية من القارة كانت قد شقت طريقها فعلا الى اليابان خلال الفترة السابقة، ففي خلال هذا العصر ازدهرت الثقافة القارية فعلا في اليابان، نتيجة لدخول البوذية. وكانت النتائج، من ناحية العمارة البوذية، والنحت والرسم مذهلة الى حد يجيز تسمية هذه الفترة بالعصر الذهبي للفن البوذي.

وقد جاء الجانب الأكبر من الواردات الأجنبية من دول شتى ومن المجتمع الصيني الغريب في عصر أسرة تانج التي أدى تأثيرها الساحق على اليابان خلال هذه الفترة الى استيعابها بصورة غير مباشرة لقدر كبير من الثقافة الدولية. (كان العالم الغربي خلال نفس الفترة يشهد سقوط مملكة القوطي الشرقية، واقامة البابوية الرومانية في عهد جريجورى الأول، وانشاء كاتدرائية سانت بول في لندن.)

وقد يمكن تقسيم هذا العصر البوذي الى ثلاث فترات فرعية مختلفة:

عصر آسوكا (أواخر القرن السادس — أوائل القرن السابع)، وعصر هاكوهو (أواخر القرن السابع — أوائل القرن الثامن) وعصر تيمبيو (القرن الثامن). وتعكس هذه التقسيمات المواقف المتغيرة لليابانيين من حيث تقبلهم للثقافتين الصينية والكورية.

وكانت بداية الحكم الارستقراطي في العاصمة الحديثة الانشاء، كيوتو، تعنى تحولا كبيرا للثقافة اليابانية في تلك الفترة الجديدة، عصر هييان كما كانت تسمى. وقد سيطرت ثقافة تانج الصينية على ذلك العصر لمدة ١٠٠٠ عام أو نحو ذلك، غير انه في عصر هييان الاخير (القرن العاشر — الشاني عشر)، والذي عرف ايضا بعصر فوجيوارا كان هناك تحول عن الثقافة الصينية لصالح ثقافة يابانية جديدة متميزة.

وكان من سمات العصر أيضا التدهور في أداء الواجب من جانب مسئولى الدولة. فقد تركت الوظائف الادارية الفعلية في أيدى صغار الموظفين حتى يتمكن رؤساؤهم من تكريس انفسهم للتمتع الجمالى بالطبيعة والفن داخل مجتمعهم المقصور عليهم. والواقع أن هذا الفراغ ذاته الذي منح للصفوة، هو الذي جعل من المكن نمو هذه الانشطة الثقافية، والتي أوجدت بدورها ثقافة يابانية فريدة ذات ذوق رفيع لا يفوقه شيء.

وكان نظام الاسرة التي تراسها الأم، الموجود منذ أيام أكثر التنظيمات الاجتماعية بدائية في اليابان، لا يزال سمة رئيسية للمجتمع الياباني في عصر هييان. فقد كان في استطاعة النساء ان يصمدن امام الرجال بوسائل لم تعد ممكنة مرة أخرى لمدة الف عام. بل كانت هناك حالات "لسادة" أقسطاعيات من الاناث، وكذلك نساء مستقلات اقتصاديا أو ممن يمتلكن قدرة ثقافية رفيعة. وهذا قد يفسر الاشارة كثيرا الى الطابع "الانثوى" عن ثقافة ذلك العصر، كما يشاهد على سبيل المثال في الوعى الجمالى "لمونو نو أوارى" (الرافة بالطبيعة). (في أوربا كانت مملكة الفرنجة على وشك اقامة

نظام اقطاعي، بينما كانت الكنيسة الارثوذكسية اليونانية قد اخذت تبرز الى الوجود، وأكملت بذلك الانقسام الذي وقع بين الكنيسة الشرقية في الاستانة، والكنيسة الغربية في روما في عام ١٠٥٤).

وخلال أوائل القرن الثالث عشر، وجدت اليابان نفسها تحت حكم طبقة جديدة من المحاربين (بوشي) التي لم تنجب امتيازات الارستقراطيين للحكم فحسب، بل انها مضت أيضا لكي تترك بصماتها على الثقافة الوطنية. وقد أصبح هؤلاء المحاربون، الذين استمدوا قوتهم من بين الطبقة الزراعية المحلية الثرية، قوة ثورية قادرة على اسقاط الطبقة التقليدية الحاكمة، التي كانت تتمسك بسلطتها منذ انشاء الدولة الامبراطورية في العصر التاريخي البدائي. غير انه مع اضمحلال السلطة الارستقراطية وصعود طبقة المحاربين، دخلت اليابان عصر المجتمع الاقطاعي في العصور

والواضح أن الطبقة الجديدة لم تستطع اسقاط بنيان الدولة بضربة واخدة. كان من الضرورى مرور عدة قرون لانهاء الصراع مع الطبقة الارستقراطية قبل أن يصبح النظام الاقطاعى وطيد الاركان. وكان نفس الشيء صحيحا في المجال الثقافي، حيث لم تختف الاعمال الكلاسيكية التقليدية. والواقع أن هناك أدلة أن "البوشي" أنفسهم سعوا للتوفيق بين الثقافة الشعبية الصاعدة حديثا والثقافة الارستقراطية التي تدهورت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

ولا يمكن للمرء ان يناقش العصور الوسطى وثقافتها دون ان يذكر السهام بوذية "زن" التي أدخلت من الصين في عهد سونج. فعلى هذا المذهب الدينى الجديد أقيمت الثقافة والمبادىء الاخلاقية لطبقة المحاربين فعلا. غير انه من ناحية الفنون والثقافة بوجه عام، لم يبرز الأثر الكامل لزن الا عند اقامة حكومة آشيكاجا في كيوتو، عقب الفترة التي انقسم فيها البلاط الامبراطورى الى البلاطين الجنوبي والشمالي المتنافسين في القرن الرابع عشر. وعندئذ اصبحت فنون "زن" هي التيار الثقافي السائد في اليابان.

وخلال عصر موروماتشي (القرن الخامس عشر — اوائل القرن السادس عشر)، مرت ثقافة "زن" بعملية تهذيب تخلصت خلالها من زخارفها الدينية. وهناك انتاجان يمثلان هذا العصر هما "جوزان بونجاكو" (أو الآثار الادبية لخمسة اديرة) و"سوئيبوكو - جا" (لوحات الفحم والحبر ذات اللون الواحد). وتشير جوزان الى معابد زن الخمسة الرئيسية في كيوتو، (وفيما بعد الى خمسة معابد زن في كاماكورا). وتأتى هذه التسمية على منوال عادة اسرة سونج الصينية لتبجيل معابد معينة. وكان كهنة معابد جوزان في اليابان يعملون كمستشارين سياسيين ودبلوماسيين للحكومة، او يقومون بأدوار رئيسية في الانشطة الأكاديمية والفنية لعصر موروماتشي. وهكذا فان الآثار الادبية لجوزان وسوئيبوكو - جا، والتي كانت أصلا مظاهر للانشطة الثقافية لكهنة زن قرب ختام القرن السادس عشر، كانت تنتج نقافة يمكن تعريفها بانها ثقافة يابانية حقا من حيث وعيها الجمالى. (وفي نفس العصر بأوربا، أعلن كوبرنيكوس نظريته الشهيرة عن ان الشمس مركز الكون، كما ان وفاة مايكل انجلو في عام ١٥٦٤ انهت فترة هامة في الفن الإيطالى.)

وخلال القرن السادس عشر، ادت المصادمات والمناورات على السلطة بين القادة العسكريين المحليين (دايميو) الى ظهور هيكل اقطاعي وطنى موحد في ظل ثلاثة من الشخصيات العظيمة المتتابعة في التاريخ الياباني هم اودا نوبوناجا، تويوتومي هيديوشي، و توكوجاوا إياسو. وعلى النقيض من هذا التطور التاريخي في اليابان، فان المجتمع الاقطاعي الأوربي المعاصر كان قد دخل فعلا فترة من الاضمحلال حيث انتقلت السلطة السياسية من الطبقة الارستقراطية الى الملكية، واستطاع الملوك، بتأييد من رؤوس الاموال التجارية القوية، اقامة ولايات استبدادية مطلقة غنية، مجهزة ببيروقراطيات وجيوش عاملة دائمة.

ويعرف تاريخ اليابان بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر على التوالى بأنه عصر آزوتشي - موموياما (اواخر القرن السادس عشر) تحت

حكم أودا و تويوتومي، وعصر إيدو (القرن السابع عشر -- القرن التاسع عشر) في حكومة توكوجاوا العسكرية.

وقد استمرت روح التحرر والحيوية والنشاط التي اتسمت بها السنوات الأولى من حكم طبقة المحاربين في التدفق في عصر آزوتشي – موموياما، التي شهدت اتصالات حماسية متكررة وأنشطة تجارية مع دول مختلفة من العالم. وفي توافق مع هذه الروح التجارية، كانت الثقافة النابضة بالحياة لعصر آزوتشي بهموياما. كان زعماء مجتمع آزوتشي موموياما هم "البوشي" والتجار الاثرياء، الذين كانت روحهم تنعكس بصورة مباشرة في الطابع العظيم والقوى لثقافة العصر، والذي يتمثل في الناتج من فن عمارة القلاع القوية الرائعة.

وفي نفس الوقت كان هناك أيضا اتجاه، لا يختلف عن اتجاه عصر النهضة الأوربية، للتفكير في الماضى وثقافة البلاط الكلاسيكية. وقد حدث ذلك بصفة خاصة في مجالات الخط اليدوى وفن الرسم، والذي تكشف نماذج أعمالها بوضوح عن تأكيد ياباني نموذجي على الاناقة التي تتسم بالرزانة.

وخلال عصر إيدو الذي تلى ذلك، مرت ثقافة آزوتشي ـ موموياما بعملية تشعب وتغيير جوهرى. ورغم ان تأثيرها كان لا يزال قويا في اوائل عصر إيدو، فان مجتمع توكوجاوا الموحد سرعان ما انتج ثقافة خاصة به. وكان هناك احساس بأن فنون ثقافة أزوتشي ـ موموياما أصبحت أكثر تمسكا بالمظاهر الشكلية، مما يشير الى حقيقة ان "البوشي" لم يكن في استطاعتهم، رغم كل ذلك، الاسهام كثيرا في تطور الفنون والآداب؛ اذ ان المبادىء الإخلاقية الاقـطاعية، وقواعد وطقوس الكونفوشوسية والبوشيدو (اخلاق المحارب) كان لها تأثير في تقييد التعبير الحر والطبيعي للمشاعر الداخلية. وهكذا أصبح الاشخاص العاديون قادة للثقافة اليابانية لأول مرة في التاريخ و في عصر إيدو بزغ عهد جديد من ثقافة عامية مزدهرة.

#### الفصل الثاني

#### الحياة والثقافة في العصر القديم

كانت الحياة اليابانية في العصر القديم هي الحياة التي يتسم بها أي مجتمع بدائي، أي حياة لم تكن الطبقات أو هيكل السلطة قد برزت فيها بعد بوضوح. غير أنه من الناحية التقليدية في التاريخ الياباني، فأن تعبير "العصر البدائي" يستخدم بشكل فضفاض على الفترة التي تبدأ من بداية عصر ما قبل التاريخ — منذ حوالي ٢٠٠ الف عام، عندما كان الارخبيل الياباني قد انفصل جغرافيا عن القارة الأوربية الاسيوية — حتى ظهور الدولة الامبراطورية حوالي القرن السادس بعد الميلاد. والتقسيمات الفرعية المشار اليها سابقا وهي : جومون (العصر الحجرى الحديث)، وعصور كوفون — نشأت عن الاختلافات الثقافية الظاهرة من البقايا الأثرية من تلك العصور.

ومنذ حوالى ١٠ آلاف عام، تخلى سكان اليابان عن مساكنهم في الكهوف واستقروا في بيوت ذات اسطح بسيطة تعرف باسم "تاتيه - آنا جوكيو" (مساكن الحفر)، تحملها اعمدة بنيت فوق تجاويف ضحلة حفرت في الأرض. وكان هؤلاء الناس البدائيون يعيشون على الصيد وصيد الاسماك، أو في ظل ما يعبر عنه بأنه "اقتصاد جمع الطعام". وتعبير "المجتمع البدائي" يتضمن عدم وجود السلطة والهياكل الطبقية، ينطبق بصورة أكثر ملاءمة على عصر جومون الذي استمر عدة آلاف من السنين حتى القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد،

وكذلك كان في ثقافة عصر الايدو بقايا من تأثير ثقافات أسرتى منج وتشنج الصينيتين. وقرب نهاية عصر إيدو، كان على الثقافة اليابانية ان تقابل تأثيرا جديدا تماما، وهو الثقافة الغربية، وهي تبدأ السير على الطريق الى مجتمع صناعي حديث،

وكان إصلاح ميجي في منتصف القرن التاسع عشر علامة على فتح الابواب، وتدفقت الثقافة الغربية الى اليابان. وفي خلال فترة قصيرة بعد ذلك، وجدت اليابان نفسها عضوا بنادى الدول الحديثة في العالم.

وكما حاولنا ان نوضح في هذه النظرة العامة الموجزة، فان الشعب الياباني منذ عصر جومون، اخذ يخلق ويرعى باستمرار نمو ثقافة جديدة تجاه الثقافة الاجنبية عن طريق عملية لاستيعابها وتكييفها، وفي حين تميل بعض الظواهر الى الابقاء على الطابع المميز العميق لاصولها المتنوعة، فان ظواهر اخرى اتخذت روحا يابانية فريدة من خلال عملية تقطير وتهذيب.



ا \_ مااسة عميقة مزخرة على ميئة لهب، من اواني جومون الفخارية . ان القوة الحب للشعب البدائي، الذي يجامد في بيئة قاسية من الطبيعة ، معروضة جبيدا في زخار اللهب القوية .

وتظهر قدرة الابداع وبساطة شعب جومون بصورة أكثر وضوحا في الاوانى الفخارية المعروفة باسم فخار جومون. والانطباع البسيط، وحتى الصارخ الالوان احيانا، الذي تعطيه هذه الاواني هو أيضا علامة على الحيوية النابضة للشعب الذي عاش في صراع مستمر ضد قوى الطبيعة

التي لا ترحم.
وكانت اوانى جومون متنوعة للغاية في الشكل والزخرفة معا، وهي حقيقة تدل على المستوى الرفيع لفن الحرف اليدوية الذي كان موجودا فعلا في ذلك الحين. غير انه مما يدعو للسخرية انه بالرغم من هذا الاتقان، فان شعب جومون كان متخلفا تماما كمنتجين، اذا اعتبرنا ان الزراعة واستخدام الادوات البرونزية كانت ممارسات قائمة فعلا في الصين منذ وقت مبكر من القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

# حياة الجماعة الزراعية

كان الانفصال الجغرافي اللارخبيل الياباني احد العوامل التي حالت موية تطور الثقافة اليابانية الى ما بعد مرحلة العصر الحجرى الحديث لفترة طويلة. وفي وقت ما بين القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، وصلت الى اليابان ثقافة ذات اصل صيني، لها فعلا ثقافة معدنية متقدمة للغاية. وقد اخترق تاثيما الجزيرة، وتعرف اسلاف الشعب الياباني على فن الزراعة وكذلك استخدام الأدوات المعدنية. وهذه الاخيرة التي تشمل البرونز والحديد معا، اتاحت دخول اليابان المفاجيء الى حد ما عصر الحديد.

Name Aller Adam Annua

زادى مقدم زراعة تتركز على فلاحة الارز باستخدام حقول مرتفعة الى ارتفاع في نوعية حياة الشعب، الذي بدأ أخيرا في تبنى شكل جماعي مشترك من الحياة. وتحددت طرق تقييم نوع وكمية العمل الذي يقدمه كل عضو من الجماعة، وإلى جانب ذلك برزت اختلافات مميزة للثروة بين الاغنياء ما الفقراء، لتكون بداية لهيكل طبقى، ونتجت اختلافات اجتماعية

1

وسياسية اخرى بين الحاكم والمحكومين، مما اسفر بمرور الوقت عن اكثر من المراعات ضارية على من المراعات ضارية على من المراعات ضارية على من المراعات ضارية على السلطة، برزت دولة ياماتو منتصرة، ووحدت الدول العديدة الأصغر تحت

وثقافة المرحلة المبكرة من ذلك المصر، التي كانت الادوات المعدنية وثقافة جومون السابقة بأوانيها الفخارية ذات اللون الرمادي الضارب للحمرة. والتفضيل الملحوظ للبساطة الفخارية ذات اللون الرمادي الضارب للحمرة. والتفضيل المويقة للاواني التي تكشفها الاخيرة يناقض بشكل حاد الجودة الزخرفية الرفيعة للاواني

من موح جربون. وثمة سمة اخرى لهذا العصر، هي ظهور الأدوات الخشبية مثل المغارف والمطارق والمحاريث والمدقات. وكانت الإصناف البروتزية تشمل السيوف والرماح، و"دوتاكو" أو أشياء اسطوانية على شكل التاقوس ذات جوانب مسطحة وحواف بارزة تستخدم لاغراض الطقوس الدينية.

نشوء السلطة السياسية (كدفون الدفريات الاثرية الاخيرة عن عدد من روابي المقابر (كدفون) في انحاء اليابان وخاصة في منطقة كينكي، ويرجع اصل هذه هو المقابر الى الفترة بين القرنين الرابع والسادس بعد الميلاد، واكثرها تمييزا في المقدمة ودائرية في المؤخرة" (على شكل ثقب المقتاح)، وكان كل من هذه من العمل قد بذل في انشائها، وثمة دلالة اخرى على ضخامة السلطة والنفوذ المستخدمين، هي الاشياء الفنية الرائمة التي استخرجت من القبور، وكانت تلك القبور، بطبيعة الحال، مخصصة لاعضاء الطبقة القيور، وكانت تلك القبور، بطبيعة الحال، مخصصة لاعضاء الطبقة الحاكمة، كما يوضع وجودها لنا أن دولة ياماتو الامبراطورية التي فلهرت الحاكمة، كما يوضع وجودها لنا أن دولة ياماتو الامبراطورية التي ظهرت



\_\_\_\_

- جبرة مزخرفة بقناع بشرى، من اواني يايوي الفخارية . إن الشكل المحدود للآنية يوجي بجسم بشرى، ولم تكن الجرة على الارجع قطعة معدة للاستعمال، بل مقصود استخدامها في الطقوس الدينية .

انه من الواضح ان مذه المذاهب البدائية لعباده الطبيقة عدل الله الله بذلك الله من الواضح ان مذه المذاهب الإسالاف خلال عصر كوفون، كما تشهد بذلك المزارات الدينية العديدة التي بنيت.

في منطقة كينكي استطاعت في القرن الثالث أو الرابع بعد الميلاد أن تفخر

بهيكل دولة موحدة تمتد حتى كيوشو جنوبا.
وكانت بصحبة الرفات البشرية التي وجدت في القبور اشياء كالمرايا وكانت بصحبة الرفات البشرية التي وجدت في القبور اشياء كالاساور والتيجان والاحذية. وفي بعض الحالات كانت الخيول تدفن حية مع والتيجان والاحذية. وفي بعض الحالات كانت الخيول تدفن حية مع التيوا" أو تماثيل الفخار الصغيرة ذات اللون الاسمر الضارب للاحمرار والتي كانت ترتب وفقا للعادة في دائرة حول سطح الرابية التي تعلو القبر والتي كانت ترتب وفقا للعادة في دائرة حول سطح الرابية التي تعلو القبر والتي كانت ترتب وفقا للعادة في دائرة حول سطح الرابية التي تعلو القبر والتي التي تمثل مخلوقات بشرية، وحيوانات وقطع اثاث، وادوات الاستخدام اليومي وما الى ذلك، تعد مصدرا هاما للمعلومات عن ثقافة

وأساليب حياة العصر. وقدون، توطدت عادة الحياة في بيوت ذات ارضيات مرتفعة تبنى على اعمدة طويلة، في البداية بين اشخاص الطبقة العليا ثم انتشرت تدريجا بين الشعب العادى. وكان لهذه البيوت حواف مرتفعة التشرت تدريجا بين الشعب العادى. وكان لهذه البيوت حواف مرتفعة تعلوما كتل خشبية مزخرفة، ومزودة بمداخل مناسبة ونواقذ، كما كانت علوما كتل خشبية مزخرفة، الارضية أو مخازن للغلال. ولا يزال بعض مناك ايضا مستودعات عالية الارضية أو مخازن للغلال. ولا يزال بعض مذه الإمثال المعارى محفوظة حتى

اليوم في انماط تايشا، و سوميوشي أو شيفيى بمعابد الشنتو.
وكانت العقيدة الدينية لهذه العصور مذاهب روحانية الى حد كبير
وتتكون من عبادة الطبيعة. ولم يكن هناك تمييز واضح بين الآله والبشر،
وبين الطبيعة والآلهة، وتعكس المشاعر الدينية للشعب اعتماده على الطبيعة
وخوفه منها بعد ذلك، والتي كانت قد استها تعززها المحرمات والسحر، ويرى
علماء الدين البدائي في اليابان أن عبادة السحر، التي كانت جزءا من
علماء الدين البدائي في اليابان أن عبادة السحر، التي كانت جزءا من



ا \_ تمثال مانيوا لامراة جالسة. ومانيوا مي اسطوانات من الفخار الاسمر الضا للحمرة، تعلوما اشكال تصويرية متنوعة، مرتبة فوق او حول الربوة التي تعلو ال تكريما للموتي. ورغم بساطتها فنيا، فانها اعمال نحت تثير الاعجاب.



ا دوناكو (برونز على هيئة ناقوس) ذو تشكيل من شرائط متقاطعة . وهذا البرونز فيما
 قبل التاريخ لفرض غير معروف مزخرف برسم خطوط بارزة من صور متكررة ترتبط
 بوظائف سنوية تتركز حول الحياة الزراعية .



ضريح الامبراطور نينتوكو، وكانت قبور ضخمة مغطاة بركام ترابي تبنى لزعماء العشائر خلال عصر كوفون (روابي دفن قديمة). ويظهر هذا أكبر قبر من هذا النوع.



#### الفصيل الثالث

#### انشناء حكومة مركزية واستيعاب الثقافة البوذية

#### ادخال البوذية

شهد القرن السادس ادخال البوذية إلى اليابان. (التاريخ التقليدى لدخول البوذية الرسمى من بايكيتشي، وهي واحدة من ثلاث ولايات كورية كانت لها علاقات مع اليابان، هو عام ٥٣٨).

وبالنسبة للشعب الياباني في ذلك الحين، فانه كان يشعر بان الآلهة ليست مجرد حماة للجنس البشرى ومانحة للسعادة، بل انها أيضا قوى شنيعة ومنتقمة قادرة على انبزال الدمار عندما تكون صلوات الناس وطقوسهم غير مرضية. وعلى نقيض حاد مع هذه الآلهة اليابانية، جاء الآله الغريب، بوذا، برسالة من الرحمة والخلاص للجنس البشرى في الحياة بعد الموت. وقد رحب المثقفون اليابانيون بهذا المذهب الغريب بخليط من الرهبة والابتهاج.

غير أن الشعب العادى لم يلحظ اي اختلاف بين الممارسات الدينية البوذية، وتلك الخاصة بالعبادة الوطنية للسحر والشعوذة وعبادة الطبيعة، حتى انهم لم يروا قط ان هناك تناقضا عندما يؤدون صلواتهم في المعابد لتهدئة غضب آلهتهم، وفي نفس اللحظة يرددون صلواتهم ملتمسين رحمة بوذا المنقذة.

وكان هناك رجل واحد يفهم حقا جوهر البوذية كعقيدة دينية للمناداة

بحاجة الانسان للتحرر من "أوهام" العالم الدنيوى وليست مجرد وصفة سحرية للابتعاد عن النكبات، وكان هذا الشخص هو الامير شوتوكو، وهناك رأى تقليدى، من المستحيل اثباته، بأنه ثار جدل بين الارستقراطيين حول ما اذا كان ينبغي تبنى البوذية أو رفضها.

وخلال تلك الفترة من دخول البوذية الى اليابان، كانت دولة ياماتو قد بدات تتبطور من هيكل سلطة يتكون من عشائر ذات نفوذ الى حكومة مركزية. وقد أكد قرار البلاط لاستخدام البوذية كأداة سياسية، الى جانب تبنى الامير شوتوكو الحماسي ورعايته للدين الجديد، نجاحها المزدهر في بيئتها الجديدة.

وهكذا أدت البوذية في ذلك الحين الى ظهور بعض من أروع الانجازات الثقافية اليابانية في ميادين الهندسة المعمارية، والنحت، والرسم، والفنون الزخرفية. وكانت تلك الجهود تحت رعاية بلاط ياماتو القوى للتأثير على الشعب وتوسيع سلطة الحكومة.

#### الثقافة البوذية

وتعرف الفترة التي تبلغ حوالي قرن بين وصول البوذية وانشاء حكومة مركزية بمقتضي اصلاح تايكا (٦٤٥) باسم عصر آسوكا، وكان ذلك استيعابا للثقافة البوذية الاجنبية، وقد تحقق ذلك عن طريق دراسة الترجمات الصينية لمحاورات بوذا وفنون النحت الكورية التي تعلمتها من الصين، وكانت الثقافة الصينية والكورية التي اتصلت بها اليابان تحوى تأثيرات ثقافية من الهند بل ودول أبعد الى الغرب، حتى انه يمكن القول بأن ثقافة آسوكا كانت مستمدة من تراث ثقافي من الشرق بأكمله فعلا.

ولم تعد البوذية اليوم تقدم الوظائف الاجتماعية الكاملة التي اعتدادتها، وتميل المعابد البوذية لان ترتبط فقط بالطقوس الجنائزية والتذكارية، ولكن المعابد البوذية في أيام بلاطياماتو كانت رموزا لسلطة وثراء الطبقة الحاكمة، وشكلت بذلك مركزا لثقافة جديدة.

وكانت الأعمدة ذات الطلاء القرمزى، والمبانى الضخمة الرائعة ذات الاصل القارى الذي يتميز بالدعامات المزخرفة ذات الافاريز (المعروفة باسم ماسو - هيجيكي)، والتماثيل الصغيرة للآلهة البوذية المنحوتة بورئيش اللك الجاف، أو البرونز المذهب، واللوحات الدينية ذات الالوان الزاهية — هذه المنتجات من فن القارة قد مست وترا حساسا عميقا في الوعى الجمالى اليابانى، والذي وجد مع ذلك اكمل تعبير له في انجازات فنية استلهمت وحيها في النهاية من الشياء محلية وخاصة بالروح اليابانية.

وكانت عمارة المعبد البوذى تشكل خروجا ثقافيا جديدا في فن العمارة الياباني. فقد كانت تتناقض بشدة مع مساكن الاكواخ البسيطة للشعب العادى، ولم تبق الآن اية قطعة اصلية من العمارة يمكن نسبتها بصورة مؤكدة لعصر آسوكا. وتعتمد آراؤنا عن هذه المعابد على تصميمات البناء التي أمكن حفظها والتي توجى بوجود نوعين من النماذج السائدة، هي نوع الشيتنوجي، ونوع الهوريوجي،

ولعل أكثر ما يدل على طبيعة ثقافة آسوكا هو بناء معبد هوريوجي. ورغم أن البنيان الاصلى الذي يرجع عهده إلى أوائل القرن السابع قد دمر بحريق في عام ٦٧٠، فمازال قائما لدينا اليوم المبنى الذي أعيد بناؤه، والذي يرجع إلى نهاية نفس القرن، ويكشف عن السمات المميزة لفن عمارة آسوكا في طريقة تشييده.

وهناك ايضا أعمال عديدة باقية لفن النحت البوذى من عصر آسوكا محفوظة في معبد هوريوجي، ومن ابرزها ثلاثي شاكا (ساكيا مونى واثنان من الخدم) من عمل كورا تسوكوريبي ـ نو ـ أوبيتو تورى في عام ٦٢٣، الذي يقف في الكوندو (القاعة الرئيسية)، وتمثال كانون (باللغة السانسكريتية، آفالوكيتيشفارا) في اليوميدونو (قاعة الاحلام). ويقال ان ملامح ثلاثي شاكا الذي صنع كنصب تذكارى للامير شوتوكو، تنبعث منها

"أبتسامة بدائية"، ويعطى تماوج ردائه محيطا لمثلث (متساوى الساقين) للشكل الخارجي، ويعكس الرمز الفني لثلاثي شاكا بوضوح خصائص فن النحت في آسوكا، التي تعكس الاسلوب الفنى المهذب والمنظم لفن النحت الصينى في عصر واى الشمالى فيما بعد،

وتمثال الكودارا كانون في معبد الهوريوجي مثل آخر لثقافة آسوكا.
وهذا الكانون، على النقيض من ثلاثي شاكا، يعطى انطباعا اكثر لطفا ورقة.
وتختلف الاساليب الفئية المشتركة هنا عن تلك التي استخدمها تورى،
مبدع ثلاثي شاكا، مما يوحى بوجود مجموعة من الفنانين ليسوا من مدرسة
تورى، والذين يبدو أن اساليبهم الفئية مستمدة من أساتذة أسرتى تشو
الشمالية وتشى الشمالية في الصين في الجزء الاخير من القرن السادس.

وكان الكثيرون من الفنانين في عصر آسوكا إما يابانيين بالتجنس او من الصل صيني او كورى او من سلالاتهم. وليس هناك شك كبير في انهم كانوا قد تم امتصاصهم تماما من حيث نفسياتهم ومواقفهم الاجتماعية، اذ ان اعمالهم كانت يابانية مميزة، رغم حقيقة انهم كانوا قد تعلموا من النماذج الصينية والكورية.

#### اردهار الثقافة البوذية

وباصلاح تايكا (عام ١٤٥٥) أزال البلاط مصدر عدم استقراره بطرد اسرة سوجا، أقوى ائتلاف من العشائر والذي كان يسيطر على الحكومة، وأقام حكومة مركزية مزودة بهيكل تشريعى على غرار أسرة تانج في الصين. والفترة من اصلاح تايكا حتى انشاء العاصمة في نارا عام ٧١٠ تعرف باسم عصر هاكوهو في تاريخ الفن الياباني، ومع استمرار ازدهار البوذية تحت حماية الحكومة، فان الاتجاه الثقافي لتلك الفترة كان أيضا ذا طابع بوذى الى حد كبير.

وخلال عصر هاكوهو، بدا أيضا تبادل رسمى مع اسرة تانج في الصين، وايفاد مبعوثين إلى القارة من حين لآخر. وقد أسهم هذا الاتصال المتزايد مع القارة كثيرا في تشكيل ثقافة هذه الفترة. ففي فن النحت في عصر هاكوهو، على سبيل المثال، تظهر تأثيرات صينية قوية من عهد سؤى والفترة الاولى من أسرة تانيج، وأكثر نموذج للاعمال الفنية لهذا العصر هو رأس بوذا البرونزى في معبد كوفوكوجي، وقد اشتهرت بتعابيرها الجميلة الطفولية وخاصة في العيثين.

وتعكس ثقافة هاكوهو ثقة الطبقة الحاكمة عقب انشاء هذا الهيكل التشريعى الجديد. فقد أخذت ثقافة ذلك العصر تتدفق بحيوية قوية، وايجابية، لا في مجال الفنون فحسب، بل وأيضا في آداب العصر، كما في "المانيوشو" على سبيل المثال، وهي مجموعة من القصائد الشعرية تعكس درجة رفيعة من البراعة الفنية والصقل.

وخلال تلك الفترة أيضا، سرت الحماسة لاقامة المعابد البوذية وعمل التماثيل البوذية من العاصمة الى الاقاليم، حيث اعطى الفنانون لونا محليا قويا لكثير من التماثيل البرونزية المذهبة التي أنتجوها. ويمكن أن يؤخذ ذلك كدليل على أن الثقافة البوذية كانت في ذلك الحين قد انتشرت الى كل اجزاء الملاد.

ولعل العمل الفنى الذي ينطق بأبلغ عبارة عن المستوى الرفيع للابتكار الفني الذي بلغته ثقافة هاكوهو، يتمثل في اللوحات المرسومة على جدران القاعة الرئيسية بمعبد هوريوجي، ومن سوء الحظ البالغ ان هذه اللوحات فقدت في حريق عام ١٩٤٩، اذ انها كانت مثالا على اصالة غير عادية رغم التأثير الفنى الذي تلقاه الفنانون من الهند. وهذه الحسارة أكثر مدعاة للأسف لانها كانت تراثا ثقافيا يتعذر استبداله واضح الدلالة على توافق



٧ \_ الفناء الغربي لمعبد هوريوجي، ويعتبر تصميم المعبد مع القاعة الرئيسية والباجودا المواجهة لها والاوضاع المتوازنة امرا ينفرد به هوريوجي، وهو اقدم مبنى خشبى في العالم،

ين ثقافة يابانية محلية تقليدية وثقافات أجنبية، مما يشكل النوعية الفريدة فن الياباني،

#### خصائص ثقافة كلاسيكية

بدأ عصر تيمبيو تحت حكم الامبراطور شومو في عام ٧١٠ باقامة مقر الحكم في مدينة نارا، وانتهى في عام ٧٩٤ عندما نقلت العاصمة الى كيوتو. وقد تم توجية تقدم البلاد بواسطة سياسة الحكومة للاستيعاب النشط للثقافة الصينية والكورية، وتظهر ثقافة العصر اليابانية ضخامة في المستوى تتناسب مع رفاهية الدولة، ومستوى متقدما من ثقافة تلك الدول التي أثرت في البابان.

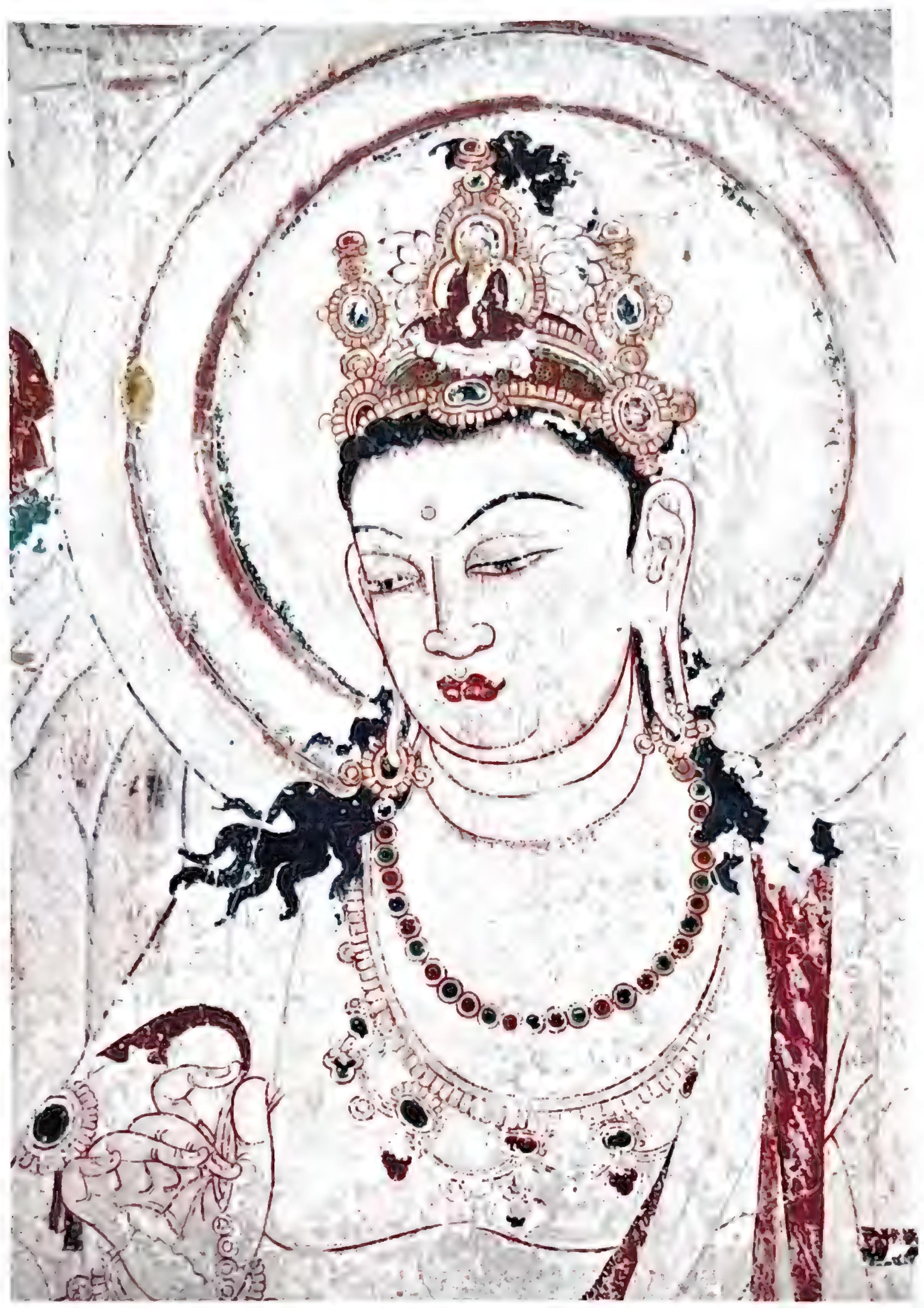
ومع ازدياد الحماسة في البلاط للبوذية، انتقلت قوى دينية بارزة الى العاصمة الجديدة في نارا. وتعتبر المعابد الرائعة والمبانى الديئية التى أقيمت في ذلك العصر ذروة الثقافة البوذية في اليابان. وقد استمرت سياسة تشجيع البوذية بأقصى قوة خلال حكم الامبراطور شومو، الذي أصدر مراسيم بتشييد المعابد الاقليمية (المعروفة باسم كوكوبونجي) في كل اقليم في انحاء البلاد، وأمر بانشاء معبد تودايجي الضخم على رأس المعابد الاقليمية في نارا، لايواء دايبوتسو العملاق (تمثال بوذا العظيم). وقد بلغت حماسة الطبقة الحاكمة للأشياء البوذية في ذلك الحين ما يمكننا أن نطلق عليه "هوس" بلغة اليوم.

ولا تزال الانجازات الفنية لذلك العصر معجزة بالنسبة لمحبى الفنون حتى اليوم، ومن المعترف به بصفة عامة ان المستويات التي حققها فنانو التيمبيولم تكن نتيجة عزمهم على التفوق في فنونهم فحسب، بل وأيضا نتيجة المشاعر الدينية القوية السائدة يومئذ.

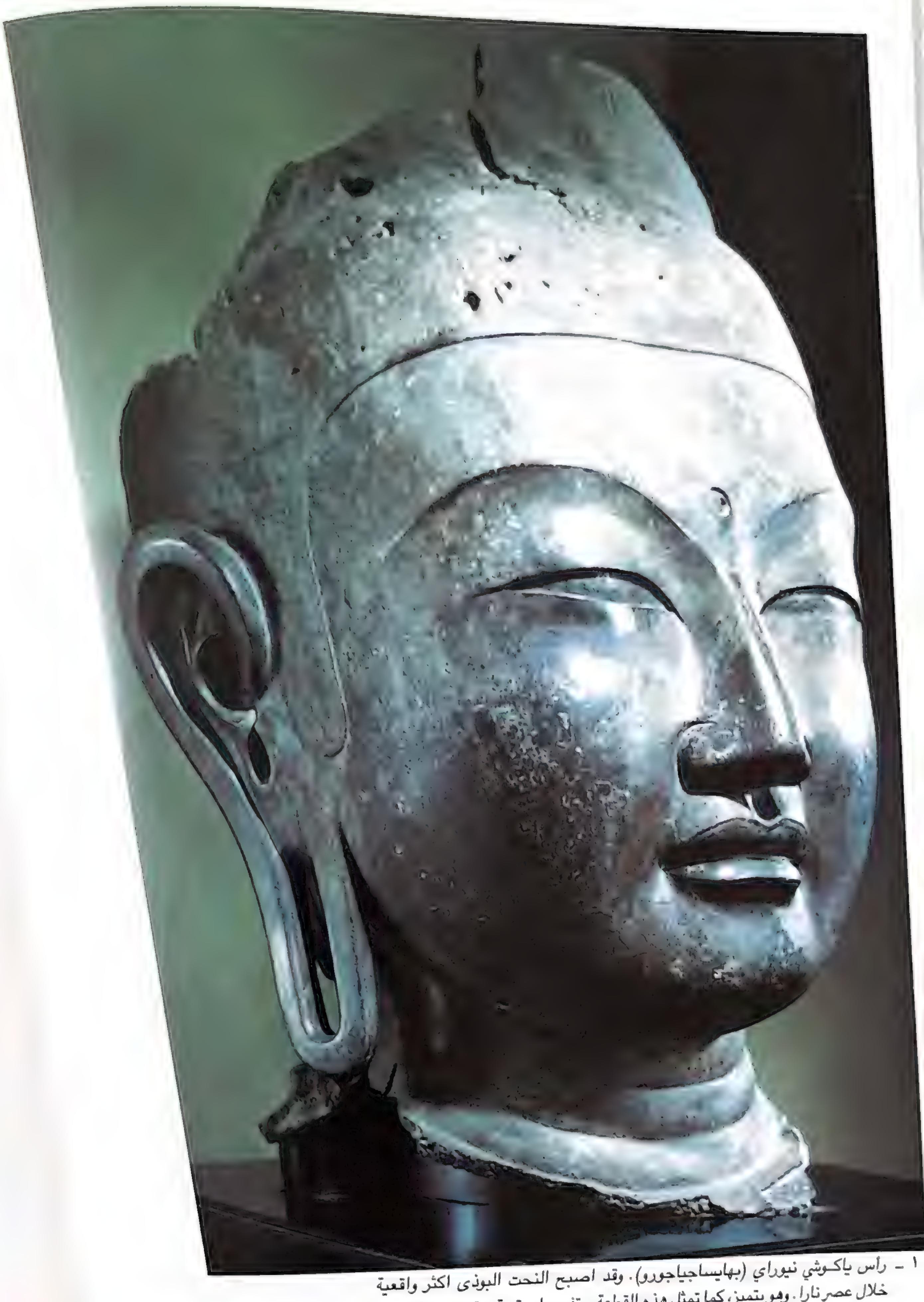
غير أن استيعاب الثقافة القارية لم يكن يعنى التبنى الملازم للفلسفات



للربي شاكبا (ساكياموني)، من عمل كوراتسوكوري - نو - أوبيتو تورى، وهذا الثبلاثي باسلوبه التصويري الرفيع، والوجوه التي تظهر "ابتسامة بدائية" يعد نموذجا لاول اشكال النحت البوذي في اليابان.



9 - رسم حائط بمعبد هوريوجي. وقد نفذ الرسم بخطوط قوية وتكوين متوازن يعكس تأثير الصور الجدارية في اجانتا بالهند.



خلال عصر نارا . وهو يتميز، كما تمثل هذه القطعة ، بتفسيرات قوية ، وقورة ومثالية ،

والانماط الأساسية للهيكل الاجتماعي، والتي كانت المصادر المولدة لهذه المنتجات الثقافية. ووفقا لذلك فان الثقافات الاجنبية لم تسفر عن تحول هام للحياة والفكر الياباني، كما انها لم تقهر الثقافة اليابانية التقليدية، هنالك نشأ نوع ما من التعايش المتبادل لنوعي الثقافة. ويشهد على قوة احتمال الثقافة اليابانية الوطنية "مانيوشو" السابق الاشارة اليها، وهي مجموعة ضخمة من ٤٤٠٠ قصيدة شعرية، يتراوح مؤلفوها بين الارستقراطيين وعامة الاشخاص العاديين. وتزخر المجموعة بقصائد تشهد على الحالة النفسية السليمة والحيوية المتينة للشعب الياباني، اذ لا شك أن هذه الخصائص هي التي اسفرت عن روعة وقوة ثقافة تيمبيو.

وكانت الثقافات المختلفة للسرة تانج تندمج فيها الثقافات المختلفة للشرق، مما يكسبها طبيعة غير محلية ونادرة. وكان بين السمات المميزة لفنون تانج اتجاهها الزخرفي الشديد، والذي كان يبدو للوعى الجمالى الياباني مفرطا في الزخرفة والسطحية، مفتقرا الى الجمال الداخلي والفطنة.

ويمكن مشاهدة هذا الاتجاه لحب الجمال لدى الشعب الياباني في أعمال فنية مثل تمثال كانون بمعبد شورينجي، واعمال نيكو (سوريابرابها – ضوء الشمس) وجاكو (كانداربرابها – ضوء القمر) في الهوكيدو بمعبد تودايجي، وتوحى هذه الأعمال بالاحساس الياباني الفريد بالانسجام، من خلال نوعيتها الصافية والروحية للغاية، ويمكن إن يطلق على فنون عصر التيمبيو بحق إنها بلورة الفن الياباني الكلاسيكي.

ومن بين المعابد الموجودة للعمارة البوذية في ذلك العصر، يعتبر الهوكيدو بمعبد تودايجي، والقاعة الرئيسية بمعبد توشودايجي هما أكثر المعابد الجديرة بالالتفات اليها. والانتاج الكبير للتماثيل الدينية يظهر البعض منها المصنوع من الصلصال أو "اللك الجاف" (طبقات من قماش من القنب تلصق معا وتغطى بورنيش اللك). وعلى رأس الاعمال المثلة لهذا العهد ثلاثي الياكوشي (بهايساجياجورو واثنان من الخدم) المحفوظ في معبد ياكوشيجي، والهاتشيبو ـ شو (ثمانية حراس من عالم ما وراء الطبيعة

لبوذا) والجورداي ديشي (عشرة حواريين عظماء لبوذ بمعبر كوفوكوجي، وتمثال الفوكو كينساكو كانون (اموجهاباسا) الذي صله الهوكيدو بمعبد تودايجي، وكل ما سبق ذكره يعطي انطباعا بحي عابة، وهي جديرة بالذكر لاسلوبها الواقعي،

غير ان الجزء الاخير من عصر التيمبيو كان يتميز بنزوع السابقة لها.

الحس، وتناسق محكوم، وهي صفات تتناقض مع عظمة وحيود ست الحس، وتناسق محكوم، وهي صفات تتناقض مع عظمة وحيود ست الحسارة التي كانت الها الاعمال السابقة لها.

وفي ذلك الوقت بالذات تلقى الفن البوذى حافزا جديدا من خلال زيارة الراهب الصيني جانجين. ويحوى معبد توشودايجي الذي اقامه جانجين عددا من التماثيل الخشبية التي يعتقد انها من ابداعات فنانين صينيين صاحبوه، وقد أثرت هذه الأعمال بقوة على اسلوب جوجان للنحت الذي تلى ذلك.

وهناك عدد من الاشياء، التي يقال ان الامبراطور شومو كان يستخدمها في حياته اليومية، والمحفوظة في مستودع "شوسو إن" للكنوز الامبراطورية في نارا، والتي تفيد في مساعدتنا على فهم العلاقة بين فن تيمبيو والثقافة الصينية في ذلك العصر. وفي حين ان بعض هذه المصنوعات ذات اصل صيني، فان الكثير غيرها قد صنعت بوضوح في اليابان على غرار النماذج الصينية، مما يوحى بالمدى الذي كان يجذب الطبقة الحاكمة اليابانية للثقافة الصينية. وفي نفس الوقت، فان براعة الصنع الرائعة لهذه القطع تفصح ببلاغة عن الدرجة الرفيعة من التهذيب التكنيكي الذي بلغه

الفنانون اليابانيون، وكذلك المستوى الرفيع للحياة الثقافية الذي حافظت عليه الطبقة الارستقراطية في ذلك العصر.



11 ـ سيدة تحت الشجرة، هذه لوحة من ستارة قابلة للطى، تظهر سيدات تحت اشحار يرتدين أزياء صينية من طراز تانج، وقد صورت بخطوط ناعمة ذات تعبيرات جميلة وكانت الالواح اصلا مزخرفة بريش طيور منشورة عليها.



11 - جاكو بوساتسو (كاندرابرابها). هذا التمثال البوذى الهادىء، المسالم، الرشيق، يثير الاعجاب بجماله الطاهر. وكان الصلصال احد المواد التي استخدمت كثيرا في نحت التماثيل في عصر نارا.



القاعة الرئيسية بمعيد توشودايجي، هذا المنى المهيب، الذي يمثل فن العمارة في عصر نارا، يضم اعمالا هامة من النحت البودي لذلك العصر، ومن سماته الرئيسية صف الاعمدة الفتوح على واجهته



17 مستودع "شُوسُوان" للكنوز الامبراطورية . وهذا المبنى الخشبي من القرن الثامن الذي أقيم على طراز آزيكورا (منزل خشبي) للبناء، حفظ العديد من الاعمال الرائعة من الفنون الزخرفية الفارسية ، والصبينية ، والبابانية عبر اثنى عشر قرنا

### الفصل الرابع

## الحياة في البلاط ونشوء ثقافة وطنية

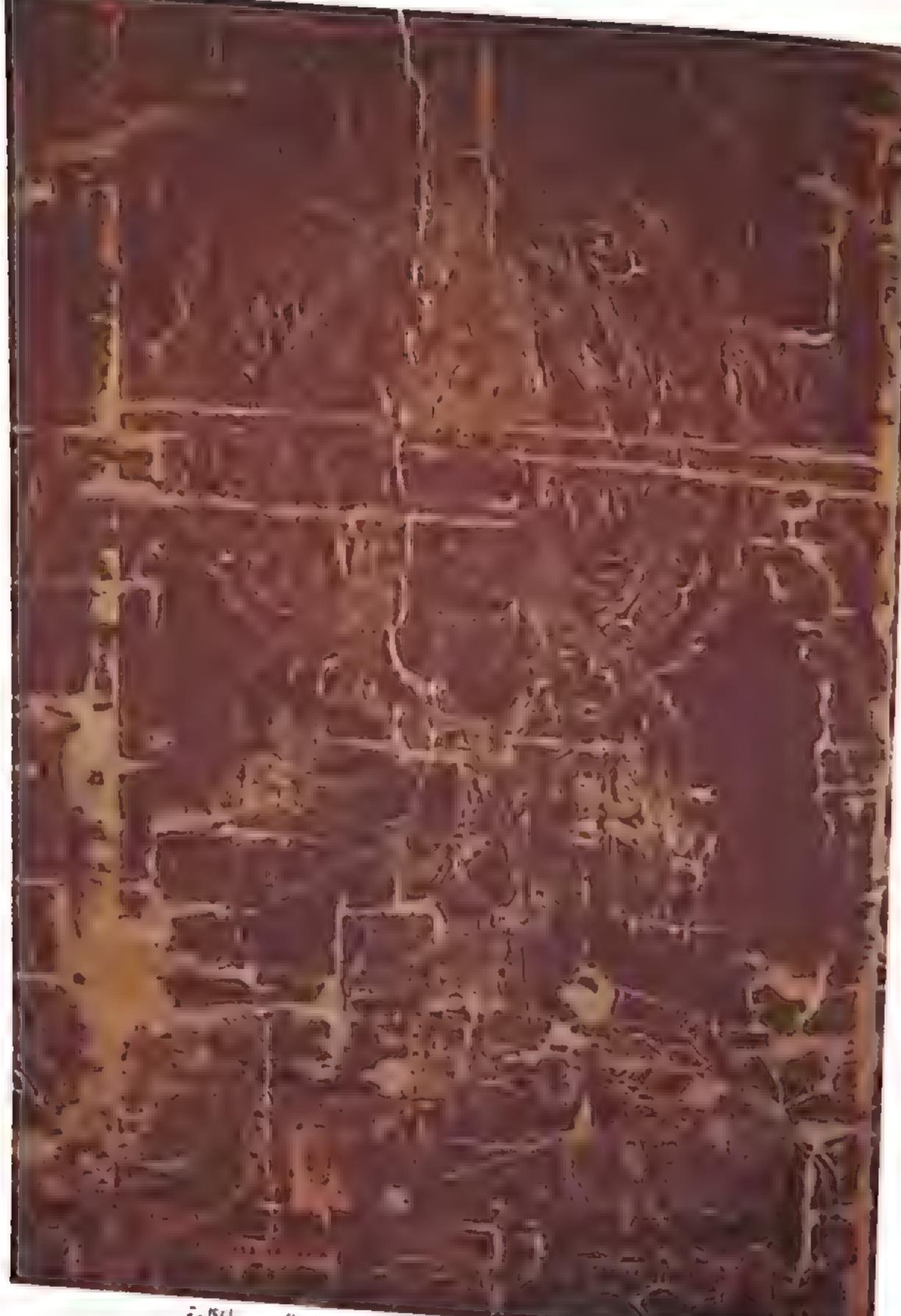
#### استيعاب البوذية

امتد عصر هييان، الذي تلى عصر نارا، عبر أربعة قرون منذ زمن اقامة العاصمة في هييان ـ كيو (كيوتو في الوقت الحالي) في عام ٧٩٤ حتى سقوط أسرة تايرا (المعروفة أيضا باسم الهيئكي) في ١١٨٥. وكانت الثقافة اليابانية خلال تلك الفترة في تحول مستمر، غير اننا اذا تناولنا العصر في مجموعه، فانه يمكن اعتباره العصر الذي تم خلاله صب المكونات العديدة للحياة الثقافية في شكل ياباني متميز. وبعبارة أخرى، كان عصر استيعاب أو "اضفاء طابع ياباني" على الثقافة الصينية المستوردة.

ورغم أن المجتمع الهيياني الأول كان لا يزال من الناحية النظرية يقوم على الهيكل التشريعي لنموذجه الصيني، فقد بدأت تظهر فعلا اتجاهات في المجالات السياسية والاجتماعية متميزة عن الاتجاهات في عصر نارا.

وقد بذلت الطبقات ذات الامتيازات، اي رجال الدين والطبقة الارستقراطية، كل ما في وسعها للحصول على قطع من الأراضي العامة لحيازاتهم الخاصة. والقت الزيادة التالية في الأراضي الخاصة على حساب النقص السريع للأراضي العامة أعباء لا تحتمل على الفلاحين الزراعيين العاديين، مما أجبرهم على التخلى عن حيازاتهم لاصحاب الاراضي المحليين

The state of the s



10 \_ تاكاو ماندارا، وماندارا (ماندالا) هي خريطة مصورة للتسلسل الهرمى للألهة الدورية التسلسل الهرمى للألهة المودية وهذه الخريطة وهي اقدم واهم مثال، حديرة بالذكر لتخطيطها الهندسي الدقيق المتوازن

واصبحوا مزارعين مستاجرين في الضبياع المحلية (شوئن)، التي ار تبعيا لذلك، وكان عدم رغبة الجماهير في انجاح النظام، يعني ان ا العامة للاراضي كتب عليها ان تبقي مثلا أعلى، كنظام بالاسم فقط

وفي نفس الوقت كانت دكتاتورية ارستقراطية قد بدأت جذورها تر في عهد اسرة فوجيوارا القوية، وهكذا توقف الهيكل الارستقراطي للحك المركزية أيضا عن العمل بصورة فعالة، بينما لم يعد الهيكل التشريعي برر اكثر من واجهة

وفي مجال الثقافة أيضا، كانت الطبقة الارستقراطية صاحبة النفر المسيطر، وعقب تغيير العاصمة بفترة قصيرة، عاد اثنان من الكهنة هم سايتشو و كوكاي، اللذان كانا يدرسان في الصين وجلبا معهما العقائد الميتافيزيقية الشديدة الغموض للبوذية التي لا يفهمها غير القلائل، وانشا سايتشو طائفة تنداى البوذية، بينما أسس كوكاي طائفة الشينجون، وبدأت كل منهما تتغلغل كنظام ديني مستقل بذاته ايديولوجيا واقتصاديا، رغم أن كليهما كانا يركزان على المفهوم البوذي للايمان.

ورحبت طبقة النبلاء علنا بهذا النوع الجديد من البوذية، لا من أجل عمقها أو مذهبها المهيب، بل لأن صلواتها ترمى إلى اشباع رغبات الانسان الدنيوية. وازدهرت البوذية التي لا يفهمها غير القلائل خلال السنوات الأولى من عصر هييان ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى قدرتها على ارضاء نبلاء البلاط، الذين كانوا ميالين إلى الانغماس في ممارسة رغباتهم الدنيوية. وكان احساسهم بعدم الأمان مستمد من حقيقة أن رغبتهم في المجد والرفاهية تلقى إحباطا مستمرا في واقع التكالب القائم باستمرار على السلطة. وقد اشادوا بحماس بهذا المذهب الجديد كوسيلة لتحقيق الأمن النفس والتحرر من صراع الحياة المرهق، بل أن هناك في الواقع أدلة على أن الزعماء والدينيين أنفسهم كانوا غالبا ما يتخذون المبادأة في التقرب من الطبقة الارستقراطية من أجل دعم نمو طوائفهم.

ومع نجاح هذه الديانات الجديدة، كان من الطبيعي انه لا بد أن تبدأ السوذية الغامصة في السيطرة على الفن الموذي، والواقع ان الانجازات الفنية لهذه الفترة تظهر خصائص صوفية ملحوطة لا تلاحظ في اي مكان من الفن البوذي السابق لذلك

وتعرف هده الفترة في تاريخ الفن باسم عصر حوجان، الدي اشتهر بلوحاته الدينية "ماندالا" (هيكل الإلهة النودية، رسم تحطيطي مصور للألهاة البوذية) التي نقلت تعاليم البوذية عن طريق عن الرسام، وتماثيل الألهة المنفردة، التي كانت تستخدم للطقوس السحرية. والريوكاي ماندالا، التي لا تزال توجد في معبد جينجوجي، جديرة بالدكر للرشاقة المتدفقة التي تحققت بخطوط جريئة رهيعة وتتسم التماثيل بدقتها البالغة واسلوب انتاح تأثير تكعيبي بالخطوط وحدها، مما يجعلها روائع فنية في "من التصمعيم على

وكان نحت التماثيل في ذلك الحين يتم غالبا بالخشب، حيث يحفر التمثال من كتلة واحدة كبيرة وكان عمل الأزميل الحاد القوى اكثر مناسبة لروح البوذية الغامضة. وهناك مثلان بارران لذلك هما ياكوشي نيوراي في معبد حينجوجي، ونيويرين كانون بمعبد كانشينجي

وبوجه عام، يعد الرسم والنحت الخاص بالبوذية العامضة ذا طبيعة صوفية الى حد بعيد، مما يوحى بوجود قوة روحية كامنة نابضة. ويمكن القول بأنها أنتجت تأثيرا من الجلال المؤثر في النفس

#### ازدهار الثقافة الوطنية

بلغ عصر هييان نضبجه في القرن العاشر، كما أظهرت الثقافة اليابانية ايضًا علامات لطابع ياباني أكثر تميزا، ولا شك أن هناك عاملين اساسيين كانا وراء هذا التطور هما وقف التبادل الرسمى مع القارة في الجزء الاخير من القرن التاسع، وظهور مقاطع الكلمات التي تعرف باسم كانا



11 \_ باكوشي نيوراي (بهايساجياحورو)، والعينان الحادثان، والوحنثان المثلثتان، والجسم المصنوخ بتعصيل يضفى على هذا التمثال قرة غامضة تميز نحت التماثيل في أوائل عصر هييان.

وفي ميدان الأمور السياسية، واصلت أسرة فوجيوارا أرسة دكتاتورية كاملة عن طريق احتكارها لمناصب "سيشو" و"كامباكو" (المستشار الأول للامبراطور)، وفي ذلك الحين كان اله تحول فعلا الى مسرح لاقامة الاحتفالات العامة والطقوس الدينية.

وكان رجال البلاط، الذين كانت رفاهيتهم المادية تضمنها الاير ت من ضياعهم التي تزداد ازدهارا، يعيشون حياة بذخ وفراغ، وفيما الموظفين من المستوى المتوسط والمنخفض الذين يخدمون في الاقاليم، غالبية النبلاء كانوا محصنين جيدا كطبقة مرفهة ذات امتيازات العاصمة. كانبوا يقضون أوقاتهم في الاشادة بالغنون والشعر وجم الطبيعة، وكذلك في اقامة علاقات مع سيدات البلاط، والسعى لتحسير أوضاعهم في البلاط. وهكذا أوجد هؤلاء الاشخاص ذو الامتيازات ثقاف رفيعة الذوق للغاية، كما نعرف من الروائع الفنية مثل "جنجي مونوجاتاري" الشهيرة (حكاية جنجي)، واللوحات البوذية، و"ياماتو - آي" (الرسم بالاسلوب الياباني)، الذي يصور عالما يابانيا فريدا من الجمال.

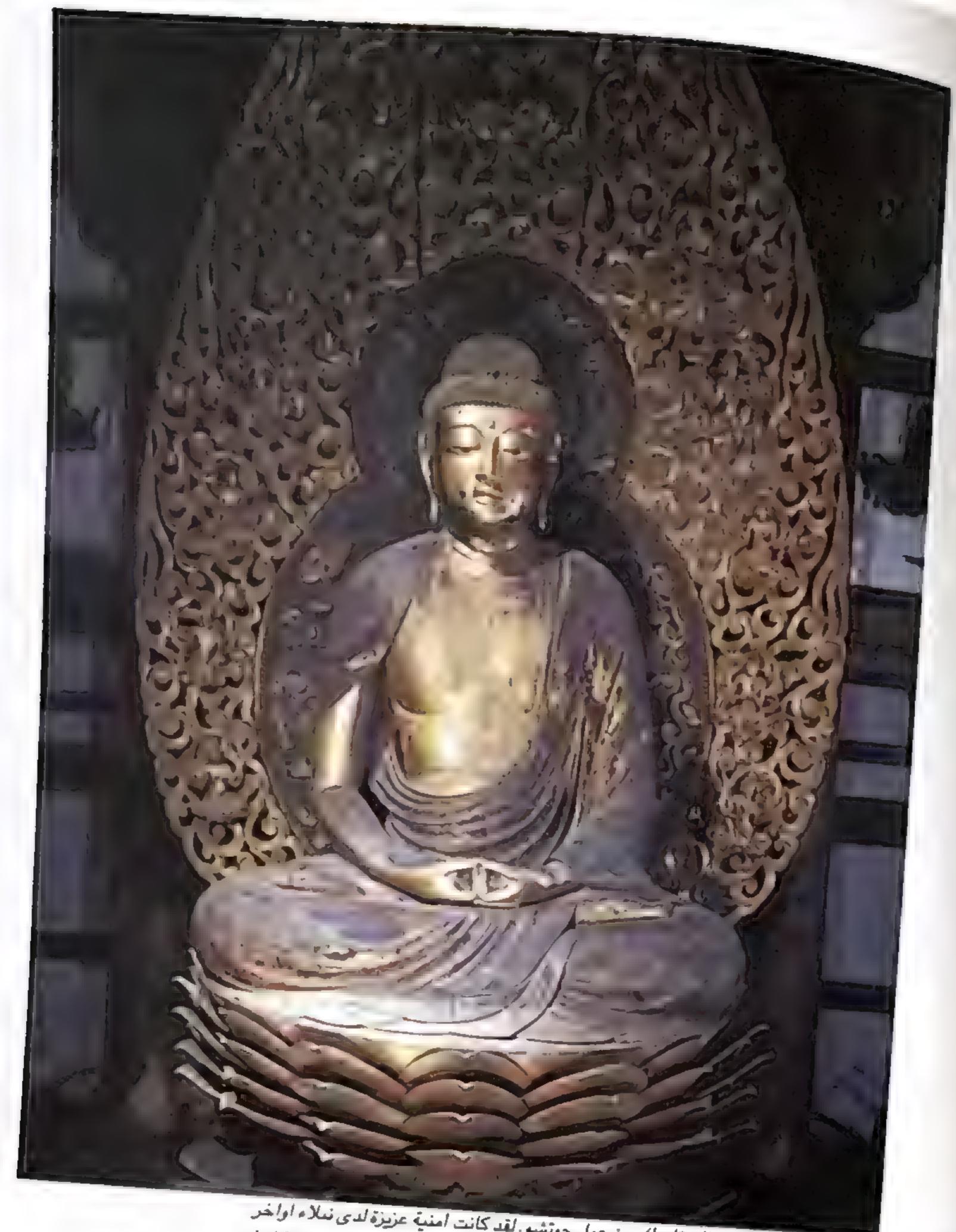
غير أن هذه الثقافة الارستقراطية كائت ذأت حدود ضيقة في تصورها. فقد كانت من الناحية الاجتماعية والاقتصادية عبنًا أكثر مما هي فائدة للبلاد، ولم يكن من المستطاع على الأرجح تفادى هذا الظرف، نظرا للظروف التاريخية للعصر: فمن الناحية الدولية كانت اليابان منعزلة عن كل التأثيرات الخارجية المباشرة، في حين انه من الناحية الداخلية، كانت الطبقة الارستقراطية تشكل وحدة من طبقة مستقلة بذاتها بعيدة عن الاتصال بحياة الشعب العادى، غير ان هؤلاء النبلاء هم الذين ادركوا الامكانيات الثقافية لليابان من خلال هذا النوع من الوجود المعزول والوقت المتسع، وعن طريق جهودهم تحررت الثقافة الوطنية من التأثير القارى، وكانوا هم الذين أعطوا الثقافة اليابانية طابعها الفريد الجمالي والحسي،

وقد ازدهرت الثقافة الوطنية منذ ذلك الحين، أولا في ميدان الأدب، ونشا هذا التطور في المقام الأول من ابتكار مقاطع الكلمات التي تسمى "كانا"، لانها هي التي اتاحت لليابانيين تعبيرا أكمل وادق لمشاعرهم وافكارهم مما كان ممكنا باللغة الصبينية، وسرعان ما أصبح "واكا"، وهو الشكل الكلاسبيكي للشعر الياباني، أنسب وسيط للتعبير عن المشاعر الارستقراطية المرهفة وقوة الادراك. وفي نفس الوقت كان هناك تنويع متزايد للانشطة داخل الطبقة الارستقراطية، وسرعان ما أحس البعض أن تعبيرهم مقيد بشكل الواكا، وأدى ذلك الى ظهور شكل جديد من القصيص النثرى

وتشمل الأمثلة على القصيص الأدبي "تاكيتوري مونوجاتاري" و" أوتسوهو مونوجاتاري"، رغم ان أبرز عمل بلاشك هو "جنجي موندوجاتاري" من اعمال سيدة البلاط موراساكي شيكيبو. وهذا العمل الرائع في المضمون والرشيق في التعبير يحكى بالتفصيل الروعة والبهاء اللذين يحيطان بالمسائل الغرامية في عالم الطبقة الارستقراطية. وتكمن وراء الأحداث القصيصية فلسفة السيدة موراساكي الدينية العميقة للحياة القائمة على الوعى بأن الحياة زائلة. وتوصف الحالة العاطفية المرتبطة بهذا المفهوم بأنها "مونونو أواري" (الرافة بالطبيعة)-

وتتضبح ظاهرة التحول الثقافي في اليابان في ذلك الحين ايضا في الاساليب المعمارية، وخاصة طراز جديد يعرف باسم "شبيندن - زوكوري"، وهدو طراز لبناء المساكن كان شائعا بين طبقة النبلاء لمظهره الطبيعى والمتناسق، ويتميز الطراز بحدائق فسيحة منظمة لمحاكاة المناظر الطبيعية، ومبان تعلوها أسطح من طبقات رفيعة من لحاء شجر السرو الياباني، وعلى السنتائر والجدران الفاصلة داخل المبنى أعمال لأفضىل الرسامين تصور مناظر طبيعية بابانية خلال الفصول المختلفة.

وفي ذلك الحين كان هناك أيضا تجارب فنية جديرة بالاعتبار بحثا عن



11 \_ اميدا نيوراي (اميتابها). من عمل جوتشو، لقد كانت امنية عزيزة لدى نبلاء اواخر عصر مييان ان يستقبلهم في الفردوس بوذا رقيق حنون كهذا ويمثل التمثال ما كانوا يتصورونه انه النوع المثالي من النحت الديني،

اسلوب فنى مناسب لرسم موضوعات يابانية محلية، وكانت نتيجة البحث هي "الياماتو ـ آي"، وهو اسلوب ياباني وطني بحت.

ولا تزال بعض حدائق العصر محفوظة مثل حدائق سنتو جوشو كيوتو وحدائق معبد موتسوجي في إيواتيه، وفي الهندسة المعمارية، يحد، كل من الكيوتو جوشو (القصر الامبراطورى في كيوتو) والهو او دو (قاء العنقاء) بمعبد بيودو - إن في أوجي على العناصر المميزة للبناء في عصهيان.

#### بزوغ طائفة الجودو البوذية

في عصر هييان المتأخر، وبينما كانت البوذية الغامضة تواصل تنمية نفوذها باعتبارها عقيدة الطبقة الارستقراطية، بزغت عقيدة دينية شعبية متميزة، هي عقيدة الجودو كما اطلق عليها، والتي كان من تعاليمها انه في استطاعة المرء أن يأمل في أن يبعث مرة أخرى في الفردوس أذا طلب ذلك من آميدا بوذا (أميتابها) عن طريق تلاوة النيمبوتسو، وهي صيغة بسيطة، وأنه بينما ينبغي الاعتراف بأن العالم الحاضر لا أمل فيه للانسان، فأن هناك أمكانية للخلاص في الحياة الاخرى، وكانت الطبيعة التي تؤمن بالبعث لهذا الدين تتناقض بصورة حادة مع طبيعة البوذية الغامضة التي بالميفه على المناه الدنيوي، وسيدأت عقيدة الله الدنيوي،

وبدأت عقيدة الجودو ايضا في التغلفل تدريجا الى الطبقة الارستقراطية، التي وجدت ان وعد الدين الجديد بالسعادة في الحياة الأخرى جذابا، وقد شيد المؤمنون الارستقراطيون بالدين الجديد مزارات رائعة (آميدا - دو) لأميدا بوذا، استخدموا فيها اكثر اساليب العمارة والفنون تقدما، ورغم صغرها نسبيا فان المزارات كانت مصممة بحيث تحوى مساحة كافية للمؤمنين للطواف حول تمثال بوذا المضطجع، كما ان



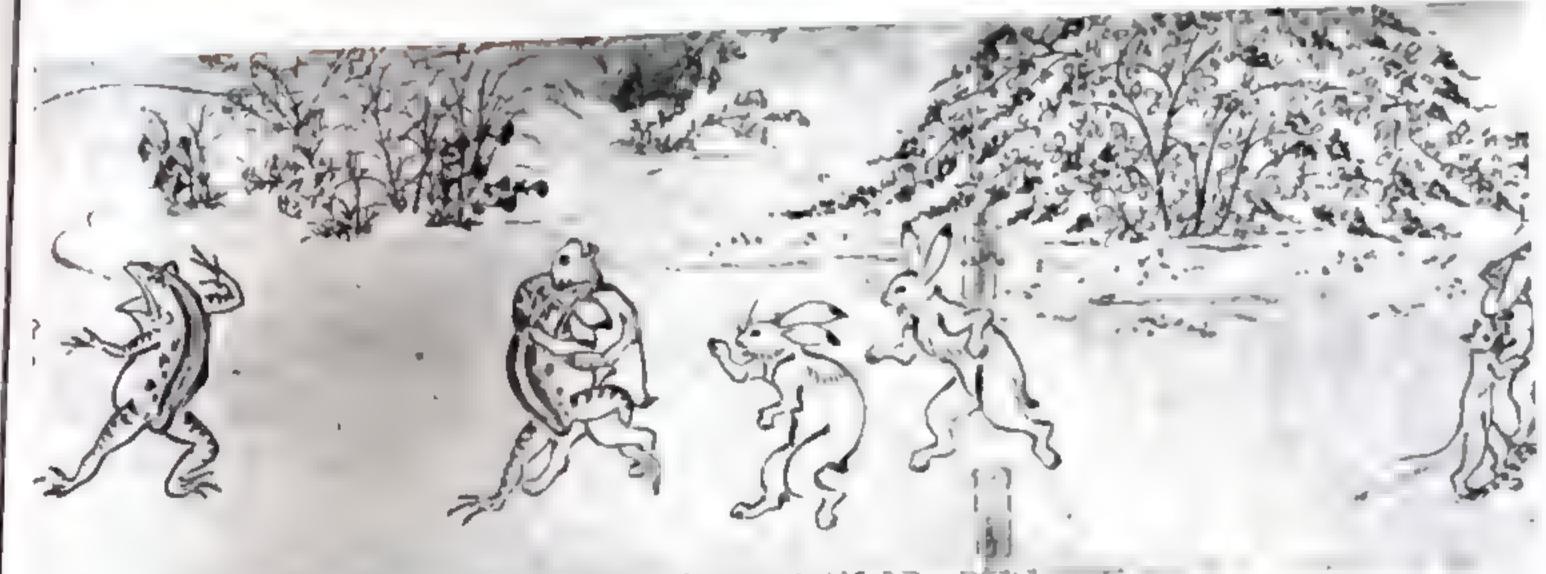
القدسة) بالبد احدى وسائل بلوغ البعث في الفردوس وهدا أحد امثلة السوترا المؤدية الفدسة) بالبد احدى وسائل بلوغ البعث في الفردوس وهدا أحد امثلة السوترا المؤدفة التي نسخت على صفحات من الورق على شكل مروحة



1/4 \_ أميدا \_ دو (وتعرف شعبيا باسم قاعة العنقاه) بمعبد بيودو \_ إن وهذا المبنى المزخرف بترف بالغ، والذي يرمز الى قصر في الفردوس البوذى بناه احد النبلاء الذي كان يرغب في ان يبعث في الحنة.



٣٠ ـ لفافة مصورة عن جنجي مونوجاتاري، وإيماكي (لفافات قصص مصورة) التي تقدم قصصا غرامية ادبية بالكتابة والرسم معاء تجسيدات لما كانت تتوق اليه سبيدات العصبر الارستقراطي.



٢١ ـ لفافة رسومات كاريكاتيرية لحيوانات، وكانت الحيوانات التي تجاكى البشر تقدم كانتقادات لاذعة لمجتمع ذلك العصر والمبورة غنية بالحركة والدعابة.

المظهر الخارجي البسيط يتناقض غالباً مع ما في الداخل من زحارف والوان عديدة، وبين الابنية الرئيسية الباقية من هذا النوع الأميدا - دو بمعبد بيودو - إن في كيوتو، والكونجيكي - دو بمعبد تشوسونجي في هيرانيزومي وقد بلغت تماثيل عصر هبيان الاخبر، التي اشتهرت برشاقتها الارستقراطية والانغماس في الشهوات، درجة من التهذيب تعتبر علامة على ذروة شكلها الياباني، وخلال ذلك العصر، افسح الاسلوب الفني السابق بنحت التمثال من كتلة واحدة من الخشب الطريق لاسلوب جديد (يوسيجي - زوكودي) بتجميع عدد من الكتل الخشبية، كان على الارجح نتيجة لتقسيم العمل والانتاج الكبير. ويعتبر تمثال أميدا بوذا للفنان الشهير جوتشو المحقوظ في الهو - أو دو بمعبد بيودو - إن، أبدع تحفة فنية باقية حتى اليوم وكان جماله وشكله المتناسق الذي اعتبر نموذجا للفنانين هيما بعد يجعل منه الشيء المثالي للتأمل لدى الارستقراطيين الساعين الى البعث

ومع ظهور عقيدة الجودو الجديدة هذه، ظهر اتجاه جديد في ميدان في فردوس جودو الرسم الديني، تمثله "رايجو - زو" (مشاهد من نزول بودا) التي تصور مشاهد يهبط فيها اميدا بوذا من السماء للترحيب بالمؤمنين

"إيماكي" هي لوحات باماتو - أي على لفافات ورق يدوية وتستخدم طريقة اللفافات للحصول على اقصى فائدة بتمثيل الحركة والعمل من خلال تتابع المشاهد، حيث يشبه تأثيرها ما يحدثه شريط الفيلم وكان هذا النوع من الرسم محليا على الأرجع بالنسبة لليابان، وقد نشأ استجابة لطلب العرض المصور لأعمال القصيص الأدبي وترسيم صور إيماكي عادة مع نصوص قصنص غرامية (كوتوبا - جاكي)، والحكايات الاستطورية، وتراجم الحياة، أو قصم عن نشأة وتاريخ المعابد البوذية أو الشنتوية

### القصيل الخامس

# قيام طبقة المحاربين وثقافة العصور الوسطى

### اقامة حكومة عسكرية (شوجونيت)

وجدت طبقة الارستقراطيين الحاكمة، التي كانت تستمد قوتها وشرعيتها من قربها من الامبراطور، أن قواعدها الاقتصادية من الدعم اخددت تتحول تدريجا الى طبقة من المحاربين ظهرت حديثا، نشأت من مزارعين اثرياء وارستقراطيين كانوا قد استقروا في الإقاليم، واقاموا قواعد متينة من القوة عن طريق الادارة الزراعية. وقد قام هؤلاء الاخيرون، الذين كانوا يستمدون القوة من روابطهم التي اقاموها مع الشرائح الدنيا من المجتمع في صورة عقود اقطاعية بين السبيد والتابع، في النهاية باسقاط الطبقة التقليدية الحاكمة واقاموا مجتمعا اقطاعيا جديدا، وقد امتدت العصور الوسطى لليابان، التي بدأت عند هذه المرحلة، حوالى أربعة قرون شملت كلا من عصرى كاماكورا وموروماتشي، وقد استمر الأول قرنا ونصف قرن تقريبا من تأسيس حكومة كاماكورا العسكرية (شوجونيت) في نهاية القرن الثاني عشرحتى انهيارها في ١٣٢٢.

وفي عصر هييان، كان على المحاربين ان يظهروا بصورة اسمية على الأقبل انهم أتباع للنبلاء، وفضلا عن ذلك، كان ينبغي أن يكون زعماء المحاربين من سلالة نبلاء، من أسرتي تايرا أو ميناموتو. غير أن هذه الحالة الاسمية من الأمور كانت تتضاءل بسرعة في الاقاليم بانتقال السلطة

والغالبية العنظمى من لفافات إيماكي تتناول قصيصا تاريخية أو حكايات أسطورية. والموضوعات عادة اما تصوير ماساوى أو هزلي لمغامران غرامية، والحروب، الايمان، والمعجزات، أو أحداث صنوفية أو شناذة، وكانت الرسسومات غالبا غنية بالالوان الزاهية، في رسم يتسم بالقوة في كثير مر الاحوال، وبعض التحف الفنية التي تعثلها هي "جنجي مونوجاتاري إيماكي"، "شيجيسان إنجي"، "باندايناجون إيكوتوبا" و"تشوجو

ورغم أن هذه اللوحات أنتجها واستمتع بها أعضاء من الطبقة الارستقراطية، فقد كانت تتضمن مشاهد لحياة العامة ايضا. غير ان صبورة العصر التي بقيت لنا حتى اليوم، تميل الى ان تكون صبورة للنبلاء وهم ينشرون هذه اللفافات وقد انغمسوا بانفسهم في عالم من الخيال يتكون من عناصر خيالية وحقيقية معا.

وهكذا دخلت اليابان عصرها من العصور الوسطى.



الفعلية الى المحاربين انفسهم، وكانت الحروب الاهلية لعصرى هـ (١١٥٦) وهيجي (١١٥٩) هي التي فتحت الباب أولا للمحاربين للته في الحكومة المركزية،

وكان تايرا \_ نو \_ كيوموري، الذي انتصر في هذه الصراعات، هو من انشب سلطة عسكرية حاكمة حقا غير أن أسرة تايرا، بعد فور بالسلطة، سقيطت ضحية لنفس نواحى ضعف الحكومة الارستقراط القديمة، واطبح بها بدورها بواسطة اسرة ميناموتو. واقام ميناموتو ـ نو يوريتومو حكومته العسكرية في بلدة كاماكورا في عام ١١٨٥، وتأكد من ار اسس الحكومة العسكرية مثينة وهكذا انتقل مركز الحكم الي كاماكورا ولكن المركز الثقافي ظل في كيوتو مع الأسرة الامبراطورية، حيث استمرت التقافة امتيازا للنبلاء. ومع ذلك، فأن تحولا أجتماعيا على هذا النطاق لا يمكن أن يفشل في أحداث تغييرات كبيرة في أفكار ووعى البلاد فقد حدث ابتعاد تدريجي عن المشاعر الرقيقة المرهفة، الرشيقة ذات الطابع الانثوى للطبقة الارستقراطية وكانت النزعة الجديدة تتجه نحو الاعجاب بالشيء الواقعي البسيط والقوى. وقد كشفت الروح الجديدة من البساطة والقوة عن نفسها في اعادة بناء معبدي تود ايجي وكوفوكوجي اللذين كانا قد احترقا خلال الحروب في (١١٨٠). وقد اكتملت قاعة بوذا العظيم في تودايجي، اعظم عمل فذ للبناء في ذلك الحين، في عام ١١٩٥ بعد فترة ٣٠ عاماً. وقد استدعى كل مثالي الاعمال البوذية الذين يعيشون في نارا وكيوتو للعمل في المشروع وقند اضنفت تصميماتهم الصلبة القنوينة، المعروفة باسم "دايبوتسو ـ يو" او طراز بوذا العظيم، على القاعة التي تمت منزلة بطولية رفيعة ،

وكان يقيم في نارا في ذلك الحين ثلاثة من أعظم اساتذة فن النحت البوذى هم أونكيى وكايكيى وتانكيى، وقد استطاع كل منهم، بفضل التمتع بقدر من الحرية الفنية، استيعاب روح العصر الجديد وجعله



٢٢ ـ بوابة ناندايمون لمعبد تودايجي، وهذه البوابة الجنوبية الرئيسية (الواجهة) بناء خشبي بالغ الروعة من طراز معمارى متميز، يلفت النظر بصفة خاصة للوسيلة الفريدة المستخدمة لتحمل الوزن الضخم لسطحه.



11 \_ موجاكو بوساتسو (اسانجا) من عمل أونكبي . أن الشخصية الشامخة لاسقف من 11 القرن الخامس مصورة بحيوية في هذا التمثال الذي يظهر تشخيصا رقيقا وواقعيا



٢٢ - كونجو ريكيشي (فاجرافيرا). من عمل أونكيي وكايكيي، وتظهر التماثيل الخشبية الهائلة التي تحرس مدخل معبد تودايجي أوضاعا ديناميكية قوية، وهي نموذج لروائع الإعمال الفنية للنحت الواقعي في عصر كاماكورا.

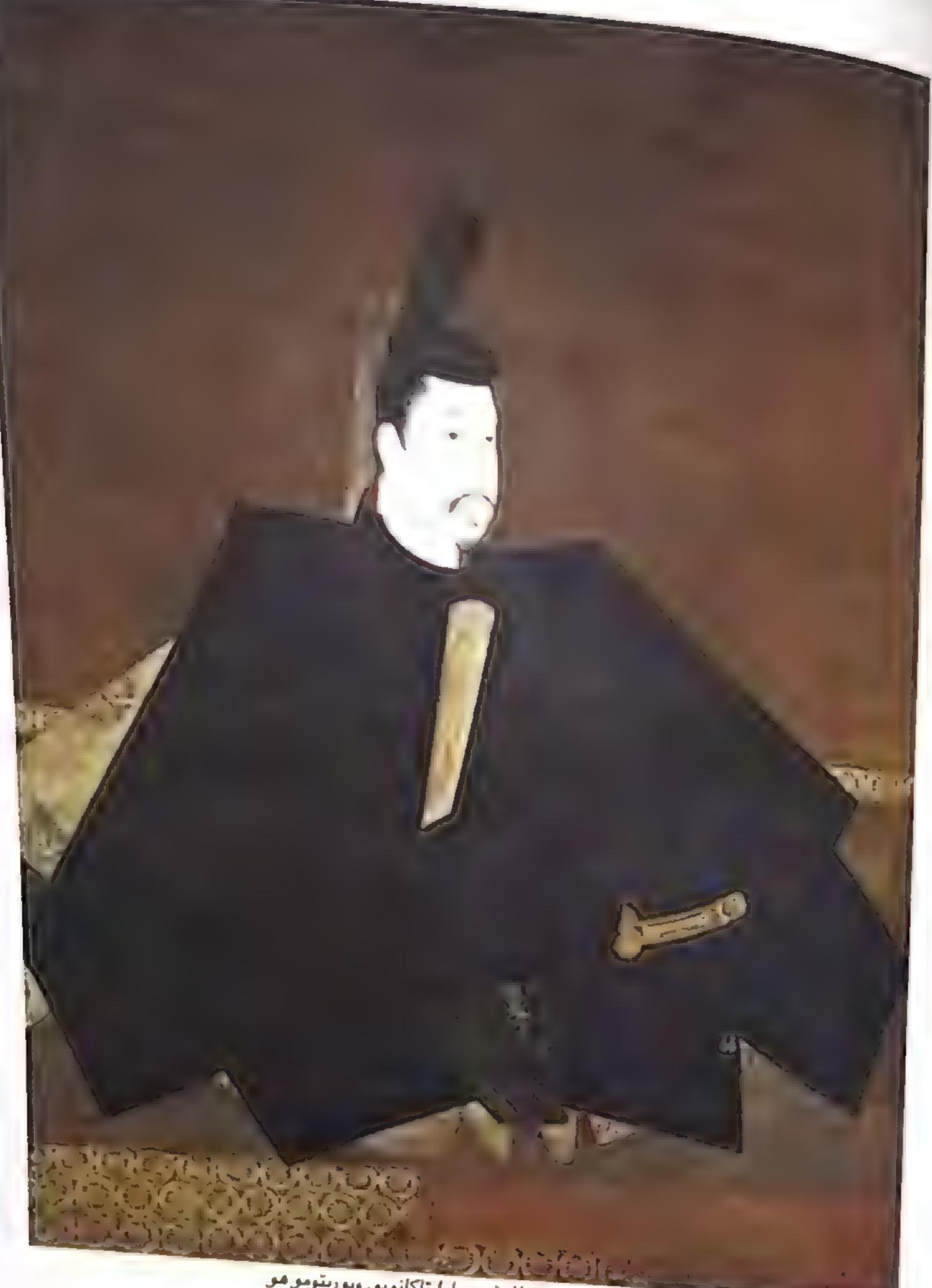
ينعكس في اسلوب الخاص المتميز. وكان أول عمل نموذجي هو تمثال داينتشي نيوراي في إنجوجي الذي صنعه في ١١٧٦. وبعد هذا النجاح، المتح اونكيى وتالاميذه تماثيل نيوو في ناندايمون (البوابة الجنوبية العظمى) ن تود ایجی، وموجاکو وسیشین فی کوفوکوجی، وقد اسهمت هذه الاعمال، الى جانب العديد من الروائع الغنية الاخرى، في انشاء اسلوب فريد وقوى لأونكيي، يقوم على مبادىء واقعية محددة. ومن بين الاعمال العديدة الشهيرة التي خلفها لنا كايكيي يمكننا ان نذكر عمله للوحة ميروكو برساتسو (الأن في متحف بوسطن للفنون الجميلة في الولايات المتحدة)، وتمثاله لاله شنتو هاتشيمان في صورة راهب بوذي، وجيزو بوساتسو في تودايجي، ويعكس ذلك اهتمام كايكيي بالرقة والنعومة اللذين بلغهما من خلال توازن للجمال الواقعي والشكلي.

### شعبية لوحات الإشخاص واللفافات المصورة

كانت النزعة نحو الواقعية في عصر كاماكورا تنعكس في جوانب مختلفة من المجتمع. وكانت باعثا لما يمكن وصفه بأنه ثقافة مفسرة أو وصفية, واتخذت هذه النزعة في الأدب شكل الاسلوب القصيصي، وفي الفن ظهرت في رسم صور الاشخاص، واللفافات المصورة، وكانت السمة الميزة لرسم الصدور الشخصية في هذا العصر، تأكيدها على القردية والتفاصيل الواقعية، مع اهتمام خاص فيما يتعلق برسم الوجوه. وقد يوجد اصل هذا التطور في فن الرسم في تكوين المجتمع الاقطاعي ذاته. فقد كانت حكومة كاماكورا العسكرية (شوجونيت) تقوم على روابط وفاء متبادل قائم بين السادة والاتباع. وعلى النقيض من التقسيم الطبقي التقليدي الصارم ونظام التبعية، فقد ازداد الناس وعيا بانفسهم كمخلوقات بشرية، وصاحب ذلك مزيد من القلق على رفاقهم من المخلوقات البشرية والاهتمام بهم، ويعتبر



٣٥ ـ درع مزركش باللون الأحمر، مع خودة وقطع للكتفين وكانت الدروع تصنع بكميات كبيرة في عصر كاماكورا، وهي تظهر اساليب فنية منقدمة للغاية من الفنون الزخرفية



٢٦ ـ لرحة مصورة لميناموتو ـ نو ـ بوريتومو، وتنسب الى فوجبوارا تاكانوبو، ويوريتومو مو ٢٦ ـ لرحة مصورة لميناموتو ـ نو ـ بوريتومو، وتنسب الى فوجبوارا تاكانوبو، ويوريتومو مو ٢٦ ـ مؤسس حكومة كاماكورا العسكرية والحاكم الفعلى لليابان في اوائل القرن الثالث مؤسس حكومة كاماكورا العسكرية والحاكم الفعلى لليابان في اوائل القرن الثالث

التطور في رسم الصور الشخصية تعبيرا عن اشباع هذه الحا ار

وقد اعتمد نمو اللفافات المصورة على وجود مجموعة واسعة الاشخاص الذين يمكنهم التمتع بها، ويدين النمو السريع في شعبية اللفافات بالتاكيد بالكثير الى حقيقة انه كان يمكن التمتع بها حتى الأميين

وتظهر اللفافات المصورة في عصر كاماكورا تنوعا أكثر من سابقاته التي كانت تهتم بصورة غالبة بالحكايات القصصية. فقد أصبح الدير والحرب موضوعات مألوفة لهذا الشكل من الفن، وزاد عدد وانواع اللفافات المصورة. فكانت الطوائف البوذية الجديدة التي ظهرت في ذلك الحين تصور تاريخ معبد أو مزار ديني، أو ترجمة حياة مؤسس الطائفة كجزء من أنشطتها للهداية الدينية، بينما كانت طبقة المحاربين من جانبها، تستخدم اللفافات لتأكيد روح المحارب، وقد ساعدت مثل هذه العوامل، عندئذ، على شرح الصفة التفسيرية والملحمية للفافات، وكذلك الطابع الفردى الذي يميز بعض الرسومات في اللفافات. وهناك العديد من الأمثلة الباقية للاعمال بعض الدينية البديعة التي صنعت في ذلك الحين، مثل "كوكاواديرا إنجي"، و"تايما ماندارا إنجي"، و"كيجون إنجي"، و"إيبين شونين آى ـ دن".

ومما له اهمية خاصة في تطور اللفافات الدينية المصورة تلك الطوائف البوذية الجديدة مثل الجودو وهوكيه (أو نتشيرن)، فقد ظهرت هذه الطوائف وسلط ظروف الاضلطراب الاجتماعي السائد في بداية عصر كاماكورا، وعلى النقيض من البوذية الأكثر قدما في عصر هييان والتي كانت تنزع لأن تكون دراسية وارستقراطية الى جانب كونها دينا رسميا وموجهة نحو الصلاة، فان هذه الطوائف الجديدة قدمت أساسا نظريا جديدا للعقيدة.

ومن الواضع من حقيقة أن البوذية دين أسسه الأمير شيدًاردًا (شاكيا) الذي تخلى عن السلطة الدنيوية الزائلة، أن هذا الدين هو دين

٣٧ \_ إيبين شونين أى - دن (قصة حياة مصورة للراهب إيبين). من عمل إن - إي. وقد ظهرت طوائف جديدة متنوعة من البوذية خلال عصر كاماكورا، ورسمت صور، وقصيص حياة مصورة لمؤسسيها كثيرا لادخال الجمهور الى العقيدة

يسمعو على سلطة الدولة، وإن البوذية دين عام حقا يعد بالخلاص لكل الجنس البيشرى ومما يجدر بالذكر كذلك ان البوذيين الكبيرين في ذلك العصر باليابان، هونين وشيزان، رايا انه من الملائم قطع كل الروابط مع الدولة وأن يؤكدا استقلال دينهما، وقد ادى العصر الى نشوء الكثير من الطوائف الجديدة، كلها شعبية في اتجاهها، وتشترك في تميزها بانها عملية وذات نزعة فردية . وقد عمل ظهور هذه الطوائف الجديدة ونشاطاتها أيضا كدافع قوى للطوائف البوذية القديمة، وكذلك لدين الشنتو المحلى. وكائت النتيجة حركة احياء بين الطوائف البوذية القديمة وفورة من النشاط من جانب المزارات الدينية للشنتو.

وعلى الرغم من حقيقة ان اليابان لم تكن لها اية علاقات رسمية مع اسرة سونج التي كانت تحكم الصين في ذلك الحين، فقد ازدهرت المبادلات بين البلدين، وكان ذلك الى حد ما نتيجة لجهود تايرا - نو - كيوموري لزيادة التجارة بين اليابان والصبين، وقد ذهب عدد غير قليل من الرهبان اليابانيين الى الصبين وعادوا بعد دراسة بوذية زن هناك. ومن بين هؤلاء اشهر اسمين ارتبطا بادخال زن الى اليابان وهما: ائيساي الذي أنشا طائفة رينزاي -رْن، ودوجين الذي اسس طائفة سودو، ان وجود زن، بتعاليمها القائلة ان المرء لا يستطيع بلوغ التنوير الروحى الا بنبذ كل شيء وتركيز كل جهود الإنسان على "زازن" أو التامل، قد أصبحت ذات أهمية كبرى في السنوات التالية.

### بوذية زن وثقافة المحاربين

بدأت طبقة المحاربين، التي دعمت سلطتها بصورة ملحوظة بعد الحرب الاهلية بين البلاطين الشمالي والجنوبي، في الاسهام بابتكاراتها في الثقافة الارستقراطية اساسا. كما أسهم تأثير بوذية زن أيضا في نمو ثقافة المحاربين، التي بلغت ذروتها خلال عصر موروماتشي (الذي استمر من

٢٨ \_ مناظر طبيعية للخريف والشيتاء، الشيتاء من عمل سيشو (١٤٢٠ \_ ٢٠١١). وقد بلغ فن رسم المناظر الطبيعية الذي ظهر مع بوذية زن، حد الكمال بواسطة سيشو كاهن

انهيار حكومة كاماكورا العسكرية في ١٣٣٣ حتى نهاية حكومة موروما. العسكرية في ١٥٧٣)، والتي عاد مركز الحكم خلال عصرها الى كيوتو.

وتختلف بوذية زن عن الطوائف البوذية الأخرى في تأكيدها ع التدريب الفردى والانضباط. وكان فن أسرتي سونج ويوآن، الذي حا رهبان زن الى اليابان مع العقيدة الدينية، اكثر اتجاها نحو التقدير منه إ العبادة، وهذه السمات الجديدة المرتبطة بزن تبنتها ثقافة المحاربير

وكانت بوذية زن تتمتع برعاية الحاكم العسكرى (الشوجون) أشبيكاجا والطبقة الحاكمة. وقد أنشات الطائفة نظام "جوزان جيساتسو"، الذي حددت بمقتضاه خمسة معابد ذات أهمية رئيسية وعشرة معابد ذات أهمية ثانوية. وكان رهبان زن في هذه المعابد الخمسة يعملون كمستشارين سياسيين لحكومة موروماتشي العسكرية، حيث لا يشتركون في الأمور السياسية والشئون الخارجية والتجارة فحسب، بل ويقومون أيضا بدور رئيسي في ميادين الفن والمعرفة. ويمكن القول بأن ازدهار "ادب جوزان"، الذي كان يتكون اساسا من العاب عقلية متزمتة يلعبها رهبان زن، كان يشير الى الاتجاه نحو العلمانية في ثقافة زن، وهناك اشارة اخرى للاتجاه نحو العلمانية ظهر بقوة في فن العمارة، وتعتبر "التوكو" (فجوة في الجدار)، و"تانا" (فجوة ذات رف تجاور التوكو) و"شوئن" (مكتب ـ نافذة) والتي لا تزال تعتبر اشياء اساسية ثابتة في البيوت اليابانية، سمات لطراز شوئن المعماري، الذي ظهر في نهاية عصر موروماتشي وقد اقتبس من طراز غرف دراسة الرهبان.

### زن والطبيعة

كان الرسم المير في ذلك الحين بطبيعة الحال هو الرسم الذي يتم بالحبر الهندى -- أي ما كان معروفا باسم "سوئبوكو -جا" والذي شكل



٢٩ - حديقة معبد ريوانجي. كانت بظرة زن (مذهب بوذي يتسم بالتامل والحدس) الى الطبيعة هي مصدر هذا الرسم التجريدي "منظر طبيعي جاف" لحديقة تتكرن من الصخور والرمال البيضاء فقط

مابيا هيويا من ثقافة زن، وبينما كان الاغراء العاطفي والالوان هما روح وحياة اسلوب ياماتو آي في فن الرسم، فان اسلوب سوئبوكو جاللرسم وحياة اسلوب ياماتو وحده كان تجريديا وموحيا بصورة نموذجية . وكانت زن تقدر باللون الاسود وحده كان تجريديا وموحيا بصورة نموذجية . وكانت زن تقدر سانسوي حبا" او رسم المناظر الطبيعية الى حد كبير من اجل امكان الاتصال الروحي بالطبيعة التي تقدمها . وكان الرهبان انفسهم يمارسون الاتصال الروحي بالطبيعة التي تقدمها فنانين محترفين بارعين (يعرفون الرسم كهواية روحية ، وأصبح بعضهم فنانين محترفين بارعين (يعرفون باسم الرسامين ح الكهنة) .

باسم الرسامين ـ الديهه).
وكان هناك فنانان بدآ كراهبين هما جوزيتسو الذي رسم "هيونن –
زو" (محاولة صبيد سمكة صلور باليقطين)، وشوبون، الذي هذب واتقن
اسلوب سانسوي ـ جا الياباني، ورغم أن هذين الراهبين كانا استاذين عن
جدارة، فان سيشو هو الذي انتج، بعد عودته من الصين في عهد منج عام
۱۶۲۹، أول تحفة يابانية اصيلة لمنظر طبيعي مرسوم بالحبر ولم يكن
سيشو ينتمى إلى أوساط فن الرسم في العاصمة، بل كان يعيش في الريف
الناشي، مختلطا بأناس من كل مناحى الحياة، ومكرسا نفسه للرسم باسلوب
سونبوكو ـ جا الذي يعكس الروح اليابانية حقيقة ومن نماذج اعماله
"أمانوهاشيداتيه - زو" و"سانسوي تشوكان" (مناظر طبيعية للفصول
الاربعة)، و"شموتو سانسوي - زو" (مناظر طبيعية للفريف والشتاء)

و"هابوكو سانسوي - زو" (مناظر طبيعية).
وكان اليابانيون منذ العصور القديمة يفضلون الحدائق التي يصنعها
الإنسان لتحاكى الطبيعة، وقد أسهم حب الطبيعة الذي ساندته طائفة زن
في ذلك بالتأكيد، اذ أن عدداً من رهبان زن، بينهم موسو كوكوشي، أصبحوا
خبراء في فن فلاحة الحدائق ذات المناظر الطبيعية وأوجد هؤلاء الرهبان
اسلوبا جديدا لانشاء البساتين، بضغط الطبيعة الفسيحة في مساحات
اسلوبا جديدا لانشاء البساتين، بضغط الطبيعة دائما، ولا يختلف ذلك عن رسم
والصخور كافيا للايحاء بكل الطبيعة ذاتها، ولا يختلف ذلك عن رسم

### القصل السادس

### الفن والمشاعر اليابانية المرهفة في العصر قبل الحديث

### ثقافة مدينة القلعة والقلاع

بعد ثورة أونين في ١٤٦٧، دخلت اليابان عصرها من الحروب الاهلية. وقد أنشما "الدايميو" أو السادة الاقطاعيون المختلفون اقطاعات كانت في الواقع كيانات سياسية مستقلة. وبدلا من نظام الضبيعة القديم، شكلوا تنظيمات اقطاعية كان "الدايميو" يحكم فيها مباشرة مقاطعته والناس الذين يعيشون فيها، وكان "الدايميو" في فترة الحروب الاهلية غالبا محدث نعمة من أسر اقليمية قوية سابقا، ويمكن القول بأن العصر قبل الحديث لليابان قد بدأ عندما أنشأ الابطال الثلاثة، أودا نوبوناجا، وتويوتومي هيديوشي، وتوكوجاوا إياسو، على التوالى حكما موحدا على هؤلاء الدايميو العديدين وحلفائهم، ومن حيث الفن، فان العصر قبل الحديث لليابان يشمل كلا من عصرى موموياما وإيدو. وعصر موموياما، الذي كان بداية للعصر قبل الحديث، هو العصر التالي لتوحيد البلاد بواسطة اودا نوبوناجا في ١٥٧٣، والذي كان علامة على سقوط حكومة موروماتشي العسكرية، حتى سقوط

اسرة تويوتوسي في ١٦١٥. وفي تلك الفترة، وإلى جانب الاستقرار السبياسي المساحب له، كان هناك نمو صناعي وتنمية اقتصادية، وهي عوامل انعكست مباشرة في الثقافة. وقد تم تدمير الاشكال القديمة واوجد الشعب قوى جديدة انتجت ية ثقافية حقيقية، ايجابية وحديثة. كما أن الروح الواسعة الإفق

المناظر الطبيعية بلون واحد الذي كان يعجب به الرهبان كثيرا. وتعد حديفة سايهوجي مثالا طيبا لذلك. وظهرت أيضنا حدائق تعبر عن الاتساع العطيم للطبيعة بالصخور والرمال فقط، ويمكن مشاهدة أمثلة للحدائق التي تسمى الحداثق الصخرية أو "كاري سانسوي" (مناظر طبيعية جافة) في دايسين - إن في دايتوكوجي وفي ريوآنجي.

للحكام الجدد انعكست أيضا في تألق العصر بصورة لم يسبق لها مث وبدأت القدرة الابداعية اليابانية في القيام بدور في مجالات جديدة الحياة. وكذلك زادت الاتصالات مع الغرب، التي كانت غير موجودة تقريب وأحدثت تغييرات أخرى في حياة الشعب. ولأول مرة أصبح اليابانيون عومى بموقع اليابان على الكرة الارضية وخريطة العالم، وبدأوا يوسعو نظرتهم عن العالم، أن أحساسهم بالعجب والغموض قد أثارته الثقاء المادية للغرب بما في ذلك الإسلحة النارية وكذلك الثقافة الروحية للمسيحا بايمانها باله واحد مطلق.

وشهد نضب المجتمع الاقطاعي ونمو التجارة في المدن ظهور تجا اثرياء ذوى قوة مالية ضخمة، وبينما حاول زعماء المحاربين السيطرة على تحركات هؤلاء التجار في المدن التي تحت سيطرتهم، فقد استطاع التجار بدورهم أن يستمروا في زيادة نفوذهم عن طريق اقامة علاقات وثيقة مع الزعماء الاقطاعيين، وفي ظل هذا النظام الخاص، تبئت القلعة والمدينة المحيطة بها ثقافة ابداعية قوية وخصبة تقابلها خلفية من تجارة عبر البحار وتجارة في المدن.

وكان "الدايميو" عندما ينشىء اقطاعية يشيد قلعة شبه دائمة في وسط اقطاعيته على ارض منبسطة حيث تكون حركة المرور اكثر سهولة، ويبنى مدينة حول القلعة. وكانت القلعة مرفقا عسكريا طبيعيا، ولكن خلال الحروب الاهلية الطويلة، ومع ادخال الاسلحة الثارية، جعل السادة الاقطاعيون القلاع اكثر تعقيدا من الناحية العسكرية واكبر نطاقا عن ذي قبل. كما كانت القلاع تستخدم أيضا كعرض لقوة السيد الاقطاعى؛ غير أن هذه الوظيفة كانت تتطلب بناء أبراج محصنة ترتفع فوق مستوى الأرض. وكان البرج الياباني المحصن (تنشوكاكو) بناء فريدا متعدد الطوابق، ابتكرته روح الابداع اليسابانية، وكرمز لقوة الزعيم، لم تكن القلعة تجهز ببرج محصن فحسب، بل كانت تصبح أيضا مركزا فعليا لفنون تشكيلية، مثل



البرج الرئيسي لقلعة هيهيجي وتعرف شعبيا باسم قلعة طائر البلشون الأبيض الرئيسي لقلعة هيهيجي وتعرف شعبيا باسم قلعة طائر البلشون الأبيض البرج الرئيسي لقلعة هيهيجي بمبانيها ذات الطلاء الأبيض هي اجمل مثال لعمارة القلاع اليابانية



٣١ - شجرة السرق تنسب الى كانو إيتوكو (١٥٤٣ ـ ١٥٩٠). كانت الاجزاء الداخلية ل القلاع والمعابد الفخمة في عصر موموياما تزين بصور حائط منهجة، وابواب منزلقة، وستائر قابلة للطي

الهندسة المعمارية، ونحت التماثيل، والفنون الصناعية، وفن الرسم الهندسة المعمارية، ونحت التماثيل، والفنون الصناعية، وفن الرسم وفلاحة البساتين، وكلها تسهم في الناحية الجمالية للجميع، وهكذا كانت وفلاحة البساتين، وكلها تسهم في الناحية ولمالح طابع اكثر سياسية وروحية. القلعة تفقد غالبا طابعها العسكرى لصالح طابع اكثر سياسية وروحية.

القلعة تفقد عالب عابه من هذا النوع. وقد شيدت بامر اودا نوبوناجا وكانت قلعة آزوتشي بناء من هذا النوع. وقد شيدت بامر اودا نوبوناجا في عام ١٥٧٦، وكانت قصرا عظيما، تجمعت فيه كل اندواع الفندون التشكيلية معا لتنتج عرضا لقوة عسكرية ومالية وسياسية، وقيل ان البرج المحمن كان به عدد من الطوابق يصل الى سبعة. وقد اقتبس تويوتومي المحمن كان به عدد من الطوابق يصل الى سبعة. وقد اقتبس تويوتومي ميديوشي نمط قلعة آزوتشي الشاهقة الارتفاع، ونقله الى قلعة اوساكا، وقصر جوراكوداي، وقلعة فوشيمي في كيوتو. وكانت تلك الفترة عصرا ذهبيا لبناء جوراكوداي، وقلعة هيميجي التي بناها إيكيدا تيروماسا وانتهت في ١٦٠٩ القلاع. وتعتبر قلعة هيميجي التي بناها إيكيدا تيروماسا وانتهت في ١٩٠٢٠

نموذجا للعصر، وما زال برجها سليما.
وعندما كان احد سادة المحاربين يبنى مثل هذه القلعة او مسكنا عظيما، كان يرغب في ان تزين الداخل لوحات فنية كبيرة، ويكلف الفنانين يزخرفة الستائر المنزلقة المتحركة، والابواب ذات الالواح الخشبية والستائر المنزلقة المتحركة، والابواب ذات الالواح الخشبية والستائر التي تطوى، واغطية الجدران. وتسمى هذه اللوحات "شوهيكي - جا" (لوحات الحواجز الفاصلة). وكانت مدرسة كانو للفنانين هي الاكثر شهرة لاسلوبهم الذي يضم الوانا غنية وضطوطا قوية جريئة. وقد حاولوا ان يجمعوا الوان ياماتو - آى مع اسلوب تكوين سوئبوكو - جا. وحوالى ذلك الوقت دخلت قوة جديدة ونشاط على ما كان قد اصبح شكليات فقدت الوقت دخلت قوة جديدة ونشاط على ما كان قد اصبح شكليات فقدت بريقها. وكانت مدرسة كانو كثيرا ما تصور زهورا وطيورا بديعة، يرسمونها بخيقها. وكانت مدرسة كانو كثيرا ما تصور زهورا وطيورا بديعة، يرسمونها بخطوط قوية بالحبر الهندى ثم يطلونها بالوان رائعة. وكانت تكويناتها الواسعة النطاق جديدة على الرسم الياباني الذي كان حتى ذلك الحين يمتاز بأناقة ورقة بسيطين. وتنسب الرسوم الزخرفية في قلعة آزوتشي، وقلعة يمتاز بأناقة ورقة بسيطين. وتنسب الرسوم الزخرفية في قلعة آزوتشي، وقلعة اوساكا، وقصر جوراكوداي الى ابرع فناني العصر، كانو ايتوكو، والواقع انها جهود مجموعة من تلاميذ كانو تحت ارشاده، وتعتبر رسومات الجدران



٣٢ ـ داخل غرفة مراسم الشاي، تاي ـ آن. ويعتبر السكون وانعدام الزينة بين العناصر ٣٢ ـ داخل غرفة مراسم الشاي هذه قد الأساسية لمراسم الشاي ورغم بساطة مظهرها، فان غرفة مراسم الشاي هذه قد صممت بعناية تامة أعطيت لكل التفاصيل.

في معبد تشيشاكوين، وستارة "شجرة الصنوبر" القابلة للطى التي هاسيجاوا توهاكو أيضا روائع فنية من هذا العصر.

## انعكاسات للثقافة اليابانية — مراسم الشباي وتنسيق الزهور

أدخل الشاي الى اليابان في عصر كاماكورا بواسطة رهبان بور كشراب طبى، غير ان مراسم الشاي التي نشأت حوله كانت شيئا فر بالنسبة لليابان، وقد ابتكرها موراتا جوكو الذي خدم الحاكم العسكر آشيكاجا يوشيماسا (وقد توفى في ١٤٩٠)، وكان جوكو يؤمن بالعيش حي ناسك في انسجام مع الطبيعة والظواهر الطبيعية.

وفي عصر موروماتشي، كان السادة المحاربون والتجار الاثرياء عندما يجتمعون لمناقشات سياسية أو تجارية، كثيرا ما ينتهزون الفرصة لتقديم الشاي، وكان الجلوس في غرفة شاي هادئة منعزلة عن هموم الحياة في خارجها، والاستماع الى صوت الماء وهو يغلى على الموقد يعتبر متعة نقية. وكان سين - نو - ريكيو، وهو مواطن من ساكاي وتلميذ تاكينو جو - أو، هو الذي ارتفع بشرب الشاي الى مستوى فن من الفنون، وان كان ينبغي القول بأنه استطاع ان يطور فن مراسم الشاي، كما فعل الى حد ما، بسبب الخلفية الاجتماعية السابقة.

ولمراسم الشاي سمتان بارزتان نشأتا تحت رعاية تويوتومي هيديوشي وتعتبران انعكاسا لحياته وشخصيته الخاصة، فقد كان اخضاع هيديوشي للبلاد يشكل خضوع الحكومة المركزية القديمة وفنها معا بواسطة قوة اقليمية وزراعية. وهكذا، فان القصور الرائعة التي تتالق بالذهب، وزخرفة غرفة الشاي التي توحى بجو بيت ريفي متواضع ذي سقف من القش، هي في نفس الوقت زخرفة متباينة العناصر، ومع ذلك فانها كانت جانبين لنفس العملة. كان القادة العسكريون والتجار الاثرياء يظهرون المهابة والبهاء من الخارج، ولكنهم في أعماق قلوبهم يتمنون العيش في مناخ من الهدوء

٣٣ ـ شورت (مكتب وغرفة الضيوف) في فيلا كاتسورا الامبراطورية، وطراز الشوئن هو المصدر الاساسي لعمارة المساكن اليابانية في الوقت الحالى وهو يظهر تصميما عقلانيا، يحذف المساحات والمواد غير الجوهرية

والشامل، وإذا أمكن القول بأن روح مراسم الشاي هي الاضطجاع في والشامل، وإذا أمكن القول بأن روح مراسم الشاي هي الاضطجاع في المحنلة راحة مختطفة من ضغط العمل" أو في انسجام القوى المركزية الحنادة والجاذبة، فإن غرفة الشاي اذن هي المكان الذي يسوده السلام والثقة والصداقة،

وقد تبدو غرفة الشاي التي صممها سين ـ نو ـ ريكيو لاول وهلة بسيطة تماما بل وصغيرة جدا، ولكنها في الواقع خططت بأكبر قدر من الشروى المتسم بالعناية والدقة، حتى في أصغر التفاصيل. وكانت مؤثثة بأبواب منزلقة مغطاة بورق ياباني نصف شفاف ناصع البياض. وكانت الإعمدة في غالبها من الخشب الذي يحتفظ بقشرته الطبيعية. وقد صنع السقف من الخيزران أو البوص، بينما كانت البنية العارية للجدران موضع تقدير بالغ، ومن أجل خلق تأثير كوخ ناسك في غرفة الشاي، فقد الغيت كل الزخنارف التي لا فائدة لها وكذا الزينات الخارجية. ولاعطاء أحساس "وابي" (الذوق الهادىء) و"شيبومي" (الرزانة)، وضعت حواجن وأحجار للعبور، وحوض لغسل الأيدي، وفوانيس حجرية على طول الطريق وأحجار للعبور، وحوض لغسل الأيدي، وفوانيس حجرية على طول الطريق الضيق المؤدى إلى الغرفة. ويعد الانسان روحه لدخول غرفة الشاي بالسير بخطواته على طول هذا الطريق الطولى. كانت الغرفة ذاتها حيزا سوف تمتلىء فيه الروح. وتعتبر تاى ـ آن في الميوكيان في يامازاكي مثالا طيبا لمثل

ريكيو العليا.
وكانت صناعة الفخاريتم انتاجها في مواقع مختلفة، ولا سيما في وكانت صناعة الفخاريتم انتاجها في مواقع مختلفة، ولا سيما في منطقة سيتو، وأواني سيتو نتاج تأثير قوى لخزف اسرة سونج الصيني، ويحافز من شيوع مراسم الشاي، بدأ انتاج أدوات الشاي على نطاق ويحافز من شيوع مراسم والنماذج التي تمثلها هي "سيتوجورو" (أو واسع، وخاصة في منطقة مينو، والنماذج التي تمثلها هي "سيتوجورو" (أو سيتو الأصفر)، وأواني سيتو الأسود)، و"شينو"، و"كيسيتو" (أو سيتو الأصفر)، وأواني "أوريبي". وكانت تصميماتها واشكالها مصنوعة بحنكة بصورة رائعة

للغاية ومنبوعة، وكان التقدم الفنى الذي تمثله لافتا للنظر، وفي كيوتو، وبتوجيه من سين ـ نو ـ ريكيو، ابتكر تشوجيرو فنا جديدا لصناعة الفخار فقد ابتكر طاسة شاي بابانية أصلية، "الراكو تشاوان" التي يعتبر شكلها مختلفا تماما عن الطاسات الصينية التقليدية (تنموكو تشاوان) والطاسات الكورية (كوراي تشاوان).

وبدا فن تنسيق الزهور أيضا في الازدهار في ذلك الحين، وكان هناك بالفعل تقاليد لتنسيق الزهور في مرهارية الزهور، أما الآن فقد بدا تنسيق الزهور بحيث تزيد الاعجاب بمزهارية الزهور، وكان ايكينوبو سنكيى هو الذي ادخل تنسيق الزهور في غرفة الشاي، واكتسبت مدرسة إيكينوبو التأييد الساحق للجماهير وأصبحت المدرسة النموذجية لهذا الفن، وكما كان متوقعا، فان تزيين غرفة الشاي بالزهور كان ينبغي الا يسعى لا حداث تأثير بجمال أنيق، بل يجب ان يعبر عن النقاء والبساطة في محاولة للتغلغل في أعماق الطبيعة.

ولقد قدم عالم الطبيعة في اليابان دائما زهورا جميلة في كل الفصول، وزين جمالها الحياة اليومية البسيطة للشعب من كل الاعمار، وفي مرحلة ما في حياة الشعب الياباني، أصبح لهذا الجمال معنى روحى، وفي بداية عصر إيدو، كان تنسيق الزهور قد اكتسب اسم "كادو" (طريق الزهرة)، مع ما يتضمنه من التهذيب الروحى، وحتى بعد ذلك، بقي فن تنسيق الزهور وترعرع، مما أسفر عن مدارس عديدة.

### رسم احداث الحياة اليومية

كان الاستقرار والتوسع التجارى واتساع المدن يعنى ان المواطنين العاديين استطاعوا القيام بدور اجتماعي اكبر، وتصور الستارة القابلة للطى "راكبوتشبو راكوجاي زو" (مناظر في كيوتو وحولها) من عمل كانو إيتوكو، التي رسمت على الأرجح حوالى عام ١٥٧٤، حياة الاشخاص



برابرح تحت زمور الكريز، لقد اثار الزائرون الاوائل من اوربا فضول الشعب الباباني، واصبح الزي الاوربي واحدا من ازياء العصر، كما ينعكس في هذه اللوحة من ستارة ذي ستة اجزاء.



10 \_ لفافة المشاهد من المدينة والضواحي، رسم سوميوشي جوكيي (١٢٠١ \_ ١٦٢٥). وقد صورت جوانب من الحياة اليومية العادية داخل وحول كيوتو العاصمة يومئذ، في السات خفيفة والوان زاهية. وهذه المنسوخة تظهر حانوتا للعب



٢٦ - حفال شاي تطورت مراسم الشاي، التي يرجع اصلها الى عادة ارتشاف الشاي بين رهبان زن، الى انجاز ثقالي لامع للغاية. وأصبح موضة شائعة بين اشخاص الطبقة العليا وبين الشعب العادى أيضا فيما بعد.



٣٧ - تنسيق الزهور، رسم كيتاجاوا اوتامارو (١٨٠١ - ١٧٥٤). كان تنسيق الزهور، مثل مراسم الشاي، واحدا من الانجازات الثقافية التي لا غنى عنها للسيدات في عصر إيدو. وكان اوتامارو من الفنانين الرئيسيين في مجال بيجين - جا (صور الجمال الانثوى)

العاديين في مدينة كيوتو الصاخبة. واللوحات العديدة التي تصور احداث العاديين في مدينة كيوتو الصاخبة واللوحات العربة والحياة المتمهلة لسكان الحياة اليومية لهذه الاوقات تصور حياة من الحربة والحياة المتمهلة لسكان المدينة، وتصف تسليات الفلاحين ولهوهم. كما كان رسم الحياة اليومية المدينة، وتصف تسليات الفلاحين ولهوهم. كما كان رسم الحياة اليومية ماما أيضا ذلك أنه فتح ميدانا جديدا في الفن الياباني.

هاما ايصاده وفي الجزء الأول من عصر إيدو حدث تحول كبير في رسم أحداث الحياة السيومية؛ فقد بدا اختيار الموضوعات التي ترسم لا من الخلاء بل من الحياة داخل البيوت، وبدا عدد الاشخاص الذين يظهرون في اللوحات يتناقص تدريجا، وبدا رسم أحداث الحياة اليومية يتناول الشبان والشابات (مثل ستارة هيكوني القابلة للطي)، ومحظيات البلاط اللواتي كان جمال أجسامهن هو بؤرة الاهتمام (ستارة ماتسؤرا القابلة للطي وغير ذلك)، وفتيات الحمام (اللواتي عملن في الحمامات العامة)، وأدى ذلك فيما بعد الى رسم لوحات لنساء حسان يقفن وحدهن.

# الفصل السابع

# ارتقاء المدن ومولد ثقافة أهل المدن

نقلت أسرة توكوجاوا، التي استولت على الحكم من اسرة تويوتومي، الحكومة العسكرية الى إيدو (طوكيو الحالية). ومع تشجيعها للمعرفة والفنون سرعان ما انتقل مركز الثقافة أيضا الى إيدو. وقد استمر عصر إيدو من سقوط أسرة تويوتومي في ١٦١٥ حتى استعاد الامبراطور سلطته في ١٨٦٧، ليشمل فترة تبلغ ٣٠٠ عام تقريبا. وفي زمن حاكم توكوجاوا العسكرى الثالث، إيميتسو، كانت الحكومة العسكرية قد دعمت سلطتها بقوة وشكلت الحكومة المركزية لليابان. وقد كفلت كونفوشوسية تشو تسى الأساس النظرى لحكم توكوجاوا. وتفترض ميتافيزيقيات مذهب كونفوشيوس معارضة القوى الكونية، السماء والأرض، الموجب والسالب، التي يرمى وجودها في الطبيعة الى تبرير وجود نظام لتسلسل هرمى في دنيا البشر. وهكذا نشأ التمييز بين الطبقات الاجتماعية الى عسكرية، وزراعية، البشر. وهكذا نشأ التمييز بين الطبقات الاجتماعية الى عسكرية، وزراعية، وصناعية وتجارية باعتباره النظام الاساسي لمجتمع غير معرض للتغيير.

ومع ذلك، فمع اتساع الاقتصاد التجارى، بدأ المحاربون والطبقة الزراعية، الذين يعتمدون على انتاج الأرض، في المعاناة من الفقر، بينما استمرت قوة طبقة التجار، الذين تستقر رؤوس الاموال التجارية بين أيديهم، في الازدياد، غير أنه بصفة عامة يمكن اعتبار أن مستويات كل الطبقات قد ارتفعت بالنسبة للعصور السابقة، ومن دلالات ذلك انتشار الثقافة بين الجماهير.



مسرحية اونيمي كابوكي. ممثلة في ثوب رجل تقف مستندة الى سيف، وقد وضعت مسرحية اونيمي كابوكي. ممثلة في ثوب رجل تقف مستندة الى سيف، وقد وضعت مليبا يتدلى على صدرها، لا رمزا لدين، ولكنه موضة جديدة من الكماليات وقد مليبا يتدلى على صدرها، لا رمزا الدين، ولكنه موضة جديدة من الكماليات وقد المبيحة المسرحية من هذا النوع اصلا للكابوكي الموجود الآن،

### مولد الكابوكي

كان النمط الاصلى للكابوكي يتمثل في نوع من الرقص تبدو فيه النساء وهن يرتدين أرياء غير عادية، وقد نشأت الرقصة التي تسمى "كابوكي أودوري" في كيوتو في بداية عصر إيدو، وقد المئت الانظار لاسلوبها الحر، وابتكارها، وخلاعتها، وتطورت هذه الرقصات الأولى والمسرحيات الهزلية القصيرة الى مسرحيات ذات بنيان درامي محدد، وفي النهاية منعت النساء من الظهور على المسرح بسبب التهديد بنشوب اضطرابات اهلية بين الرجال الذين يتنافسون على نيل حظوتهن، وظهر رجال أكبر سنا كممثلين جادين فيما أصبح يعرف باسم الكابوكي، وتتناول المسرحيات التاريخ، والاساطير، والحياة المعاصرة، وسيطرت موضوعات انسانية عن الاخلاص والحب. وقرب منتصف عصر إيدو برز عدد من كتاب المسرح الجيدين، الذين اصبح وقرب منتصف عصر إيدو برز عدد من كتاب المسرح الجيدين، الذين اصبح الكابوكي عن طريق جهودهم هو الفن المسرحي التقليدي لليابان.

وقد ورث الكابوكي شكل مسرح "نو" (نو مسرح راقص نشأت اصوله الأولى في عصر هييان) الذي كان المشاهدون في الأيام السابقة يشهدونه وهم جلوس على الأرض في الهواء الطلق. غير انه ظهرت بعد ذلك مسارح كابوكي ذات طابقين ولها اسقف، وطور المسرح شكله الخاص المجهز بامتداد ضيق للمسرح حتى مكان المشاهدين يعرف باسم "هاناميتشي" طريق الزهور) وستار مسدل. وفي النصف الأخير من القرن الثامن عشر ابتكرت الأت مسرحية متطورة، تشمل المسرح الدوّار ومصاعد للمسرح. واصبح للبرنامج الذي يعرض خلال اليوم شكلا محددا، يشمل مسرحية تاريخية، ومسرحية عن الحياة العصرية وعاداتها، ومسرحية راقصة اضافية. وادى اعطاء الأولوية للتمثيل على كل شيء آخر في الكابوكي الى تعليق اهمية كبرى على ميراث اسم الاسرة وتقاليد التمثيل.



- منظر من فصل ميوتسوكوشي من حمصي موبو حاثاري رسم تاوارايا سوتاتسو وهذه التحفة الفنية بالالوان الزاهية، وعلى غرار اشكال راسخة من التكوين، تعرض الشوق الذي كان سوتاتسو، وهو فنان من المذهب الكلاسبكي الجديد، يكنه للعصر الرومانسي الارستقراطي للماضي

الإسلوب للجدول، يعكس نظرة الفنان المثالية للطبيعة

### الفن في عصر النضيج الثقافي

بينما كان الاعجاب بالفن ينتشر بين الجماهير، تمتع فنانو عصر إيدو بازدهار لم يسبق له مثيل.

وكانت مدرسة كانو قد اخذت تعيش حياة مريحة، بعد ان اصبحت المدرسة الرسمية التي ترعاها الحكومة، ونتيجة لذلك أصبح فنها مبتذلا. وقد رد الفنانون الذين لا يعملون في خدمه الحكومة على سيطرة مدرسة كانو، وقدموا فرقا عديدة جديدة، مثل مدرستى سوتاتسو - كورين، وماروياما - شيجو، وبونجين - جا، وياماتو - آى الجديدة "اوكي يو - آى" والنمط الغربي،

وقد حاولت مدرسة سوتانسو ـ كورين احياء تقاليد يامانو ـ آى باعطائها نوعية زخرفية حديثة، وستائر تاوارايا سوتانسو التي تطوى، "حكاية جنجي"، "رقصة بوجاكو"، و"اله الرياح واله الرعد"، وستائر اوجاتا كورين التي تطوى، السوسن وزهور البرقوق الحمراء والبيضاء، تجسد الاسلوب الجديد لهذه المدرسة،

واشتهرت "بونجين - جا" التي اتخذت المدرسة الجنوبية للرسم الصيئي خلال اسرتى منح وتشنح نموذجا لها، بطابعها المنفرد وعدم انغماسها في الشئون الدنيوية، وكان الناس يعجبون بهذا النوع من الرسم باعتباره شيئا مختلفا عن اعمال الرسامين المحترفين التي تشبه اعمال الصناع الحرفيين، وأساتذة هذا النوع من الرسم كثيرون؛ من بينهم إيكينو تايجا، و يوسا - نو - بوسون، و أوراجامي جيوكودو، و آؤكي موكوبيي، و تانومورا تشيكودين، و تاني بونتشو، و واتانابي كازان.

وابرز ماروياما أوكيو و ماتسومورا جوشون صورا واقعية للطبيعة . أما من ناحية الاسلوب الفنى، فقد سلكا الجانب العكسى تماما لمدرسة كانو، وقدما اسلوبا خفيفا وسهلا،

ويعد عصر إيدو هاما بطبيعة الحال، حيث حدث أول أتصال مع الفن



الله على بمادة الله من عمل هونامي كوئتسو (١٥٥٨ ١٦٣٧). وقد زين الصندوق بمجموعة متوافقة من مواد وطرق فنية مختلفة . وتصور رسومه ذات الاسلوب الجرى قصة شعرية قديمة عن الجسر العائم الذي يرتبط بقصة غرامية .

الغربي يومئذ، وخلال أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، حصل شيبا كوكان، أحد الذين يرعاهم هيراجا جيناي، عالم الدراسات الهولندية، على كتب عن الرسم بالزيت والحفر في نجاساكي، وبذلك وسع أغاق الفن الياباني، وقد عمل شيبا في الطب التوضيحي، والفلك، والجغرافيا، وفي نفس الوقت قام بابتكارات هامة في رسم المناظر الطبيعية ذات الابعاد الثلاثة، عن طريق استخدام الاسلوب الغربي للمنظور والظلال.

### احياء كلاسيكي وماكي - أي الجميل (طلاء اللَّك الذهبي)

وفي خط مواز لنمو الثفافة الوجدانية والشعبية للجماهير، كانت هناك جهود لرفع مستوى الفنون الكلاسيكية، والزخرفية التقليدية، ومع ارتفاع مستويات المعيشة زادت أيضا الطلبات على أنواع عديدة من الحرف الصناعية، وفي وقت كانت الآلات لا تزال فيه في مرحلة بدائية، كان الصناع ذو المهارات الفائقة مطلوبين حتى لانتاج سلع مثل الادوات المطلية باللك، والفضار والصيني، والسلع المصبوغة والمحبوكة، وادت هذه الحاجة الى تطور الفنون اليدوية التقليدية، وكانت الشخصية الرئيسية في ميدان الحرف هو هونامي كوئتسو (١٩٥٨ - ١٦٣٧)، وقد ولد في أسرة من الاخصائيين في تحكيم السيف، وأظهر مهارة غير عادية في الفنون المرئية، الزخرفية في فن واحد.

واقامت مجموعة من الحرفيين بزعامة كوئتسو ورشهم على جبل شمال غرب كيوتو يسمى تاكاجامين. كما انهم اقاموا هناك قرية لاصحاب الحرف، وبذلك أوجدوا مجموعة موحدة بولائهم للعمل الفني، وكان كوئتسو هو أول فنان زخرفي باباني حقا يمكن للمرء أن يقول أنه يختلف عن الصانع المحترف.

ويمكن مشاهدة المفاهيم التي كان يعتنقها كوئتسو في اعماله بطلاء الله. وتاريخ اللك الذهبي طويل جدا يرجع الى عصر نارا، ويتضمن اكثر الاساليب تقدما لكل اعمال اللك الياباينة وكان نبلاء عصر هييان يطلبون اعمال اللك الذهبي حتى في اثاث غرفهم ورخرفة داخل المعابد. ومنذ ذلك العصر، انتقلت ملكية قطع رائعة عديدة استخدم فيها هذا الاسلوب الغني من يد الى اخرى، اما من ناحية التصميم، فان علبة المحبرة الحجرية المطلية باللك الذهبي "جسر على زوارق" الجريئة المصقولة، التي صنعها كوئتسو، وعلبة المحبرة الحجرية المطلية باللك الذهبي "الجسر ذو الالواح الثمانية" التي صنعها أوجاتا كررين بنفس الاسلوب فهما اكثرها شهرة وتنتميان الى فئة الافضل جدا.

### الخزف

استمرت حرفة صناعة الخزف، التي أزدهرت في عصر موموياما بفضل شيوع مراسم الشاي، في النموحتى بعد نهاية ذلك العصر. وفي بداية عصر إيدو (في ١٦١٦) اكتشف منجم للصلصال (الكاولين) في آريتا، بمقاطعة ساجا الحالية، حيث صنعت أول قطع من الخزف الصيني في اليابان. وعلى الفور أصبح هذا الخزف الأبيض شائعا. وبعد أن صنع ساكايدا كاكيمون أول قطعة من الخزف المرخرف بسطح ملون من الميناء في نهاية عصر كانيي (علم قطعة من الخزف المرخرف بسطح ملون من الميناء في نهاية عصر كانيي (علم ١٦٢٤)، أحرزت أفران الخزف بمنطقة هيزن تقدما سريعا. ولما كان خزف هيزن يشحن من ميناء إيمارى الى المدن الأخرى في اليابان، فقد أطلق عليه أيضا اسم أواني إيماري الخزفية. ونقل الاسلوب الفني المستخدم هناك الى مناطق آخرى مما أدى الى ظهور خزف كوكوتاني.

المستخدم هناك الى منافق المرور المناف تومورا نينسيى الفكاره الابداعية الخاصة الى طريقة وفي كيوتو، اضاف تومورا نينسيى الفكاره الابداعية الخاصة الاواني لحام الذهب والفضة على أسطح الأواني الفخارية، وبدأ انتاج من الأواني



11 \_ طبق كبير، من أواني كوتاني، والرسم ذو التكوين الجرى، وعمل فرشاة قوية، يعد 11 \_ طبق كبير، من أواني كوتاني القديمة، التي تظهر تلوينا ثقيلا مؤثرا متعدد الطبقات. من خصائص أواني كوتاني القديمة، التي تظهر تلوينا ثقيلا مؤثرا

الفخارية الجميلة المغطاة بالميناء الملونة، استخدمت كأساس لنمو وشيوع أوانى كيو. بل ان أوجاتا كنزان، وهو تلميذ نينسيى، مضى أبعد من ذلك في ابتكاره من الفخار ذي الذوق البديع وزاد من شهرة أواني كيو، وحوالى نفس الوقت، كانت أواني نابيشيما الفخارية قد بدأ انتاجها أيضا بأساليب فنية وذوق ياباني بحت.

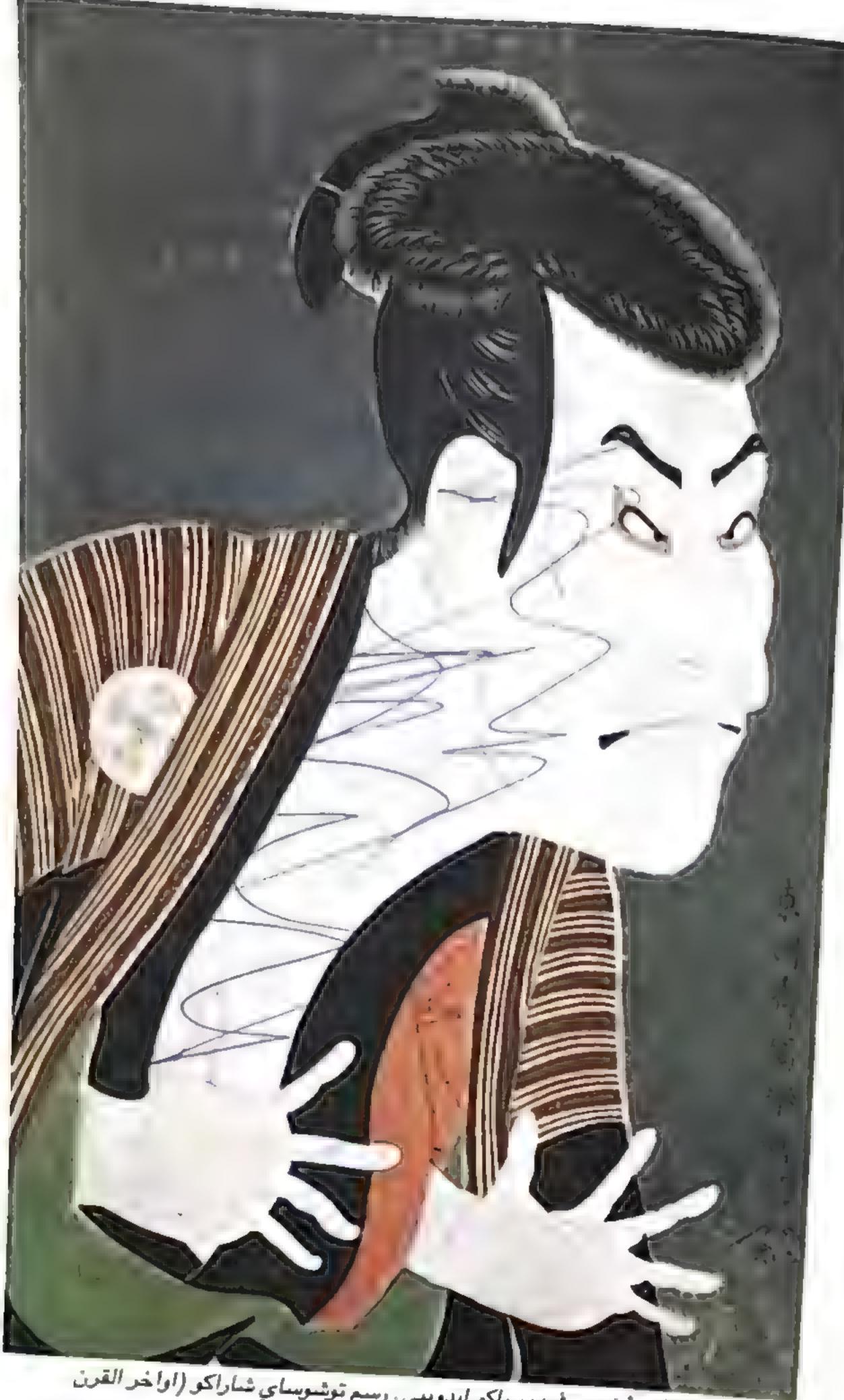
### شعبية اوكى يو \_ آي

تعني (اوكي يو) حياة وعادات الجماهير المعاصرة، و "اوكي يو - آي" هو اسلوب الرسم الذي ابتكره هيشيكاوا مورونوبو حوالي عام ١٦٨١، وقد نجح مورونوبو الذي عاش بين الاشخاص العاديين واحس بمشاعرهم، في الارتقاء بالقيمة الجمالية لرسم أحداث الحياة اليومية ليصبح رسما جديرا بسم فن شعبي حقيقي، غير أن ميزة أوكي يو - آى تكمن في حقيقة أنها كانت تباع بثمن رخيص على هيئة رسومات مطبوعة بكليشيهات خشبية لانتاجها على نطاق واسع، وكان الحصول عليها سهلا، وقد أضيف التركيب الماهر والصقل لزيادة التأثير، وظهرت في السوق في البداية رسومات مطبوعة بسيطة باللون الأسود وحده، ولكن سرعان ما ظهرت "رسومات مطبوعة باللون الأحمر"، باستخدام الأحمر كدرجة رئيسية يضاف اليها الأصفر والأخضر، وهكذا تفتح عهد جديد في تاريخ فن الرسم الياباني.

وكان بيع رسومات أوكي يو - آى المطبوعة بكميات كبيرة، ظاهرة تماثل انتشار الاعمال الادبية في شكل كتاب مطبوع يسمى "أوكي يو - زوشي". وكانت موضوعات أوكي يو - آى من الموضوعات المألوفة والمحبوبة لدي الجماهير، وأوساط المرح، والمسارح، ومصارعة السومو.

وقامت مدرسة التوريى، التي تشمل الفنائين توريى كيوموتو وكيونوبو، بدور هام في تطوير فرع من فن أوكي يو \_ آى يسمى "ياكوشا \_ آى" أو صور شخصية للممثلين)، وأسهمت بذلك أيضا في نمو الكابوكي في عصر





ع \_ المثل اوتاني اونيجي في دورياكو ايدوبيي. رسم توشوساي شاراكو (اواخر القرن الذين الذين صوروا نجوم الشامن عشر). وعلى خلاف فناني اوكي يو \_ آى الاخرين الذين صوروا نجوم الكابوكي كشخصيات وسيمة، فقد حاول شاراكو ان يصور خصائصهم الفردية بواقعية تقرب من القسوة.



27 ـ جرة، من أواني كيبوتو الفخارية، من عمل نينسيى، وقد استخدم نينسيى طريقة الخبرف المغطى بالميناء على الفخار، أن الزخرفة المتألقة باسلوب ياباني بحت، والشكل الرشيق الذي صنعه بمهارته، يجعل هذه الجرة واحدة من قطعه النموذجية،

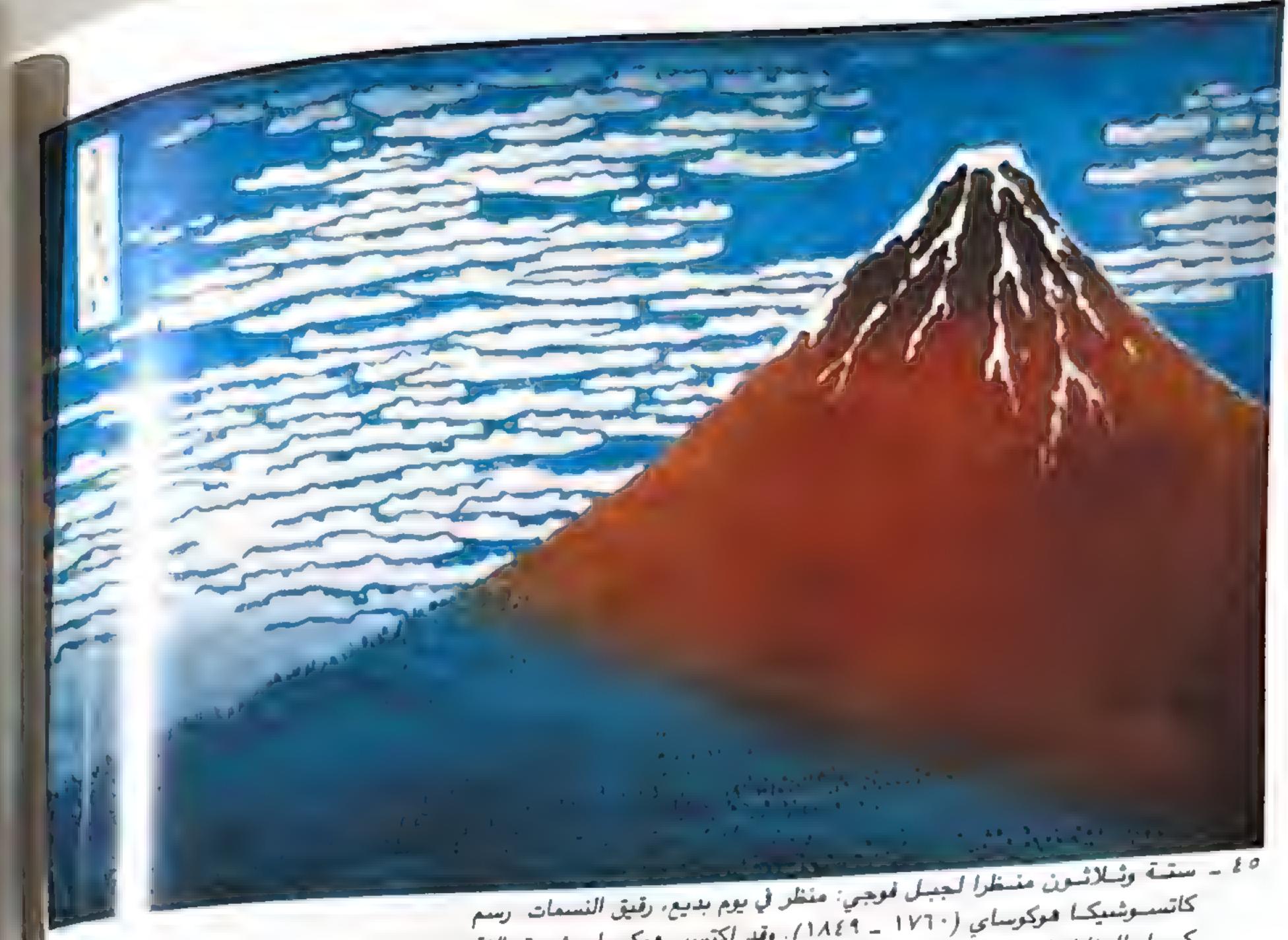
إيدو، وينبغي أيضا الاشارة الى أن الشخصية الرئيسية في أوكي يو - آى عندما بدأ يكتسب مزيدا من الاستقلال باعتباره نوعا من الفن التصويرى عن رسم الاحداث اليومية، هو أوكومورا ماسانوبو

وتشير "اوكي يو" في فن اوكي يو ـ آي، واوكي يو ـ زوشي، كما ذكر فيلا، الى الحياة والعادات المعاصرة، غير انها تتضمن ايضا معنى التحرر من القواعد الصارمة،

وبمدرور الوقت، اصبحت فنون الطبع بالكليشيهات الخشبية أكثر تعقيدا، وبلغت الذروة بطبع الأوكي يو \_ آى بالألوان كاملة وهو ما عرف باسم "نيشيكي \_ آى".

وظهر اساتذة في رسم صور شخصية لنساء جميلات مثل سوروكي هارونوبو، وتوريى كيوناجا، و كيتاجاوا أوتامارو. وقد صوروا نساء يابانيات ذوات اناقة وجمال بالغين، غير ان اعمالهم كان ينقصها روح التفرد، والافتقار الى الطاقة، وتوحى غالبا بمجتمع متدهور، وبين مثل هذه الاعمال نجحت رسومات توشوساي شاراكو المطبوعة لمثلى الكابوكي الى حد كبير في اظهار الطابع الفردى، غير ان اعماله لم تلق كما يبدو تقديرا طيبا في عصره.

وعند تلك المرحلة بالذات، وعندما ظهر ان موضوعات الرسومات الشخصية والاحداث اليومية قد استنفذت امكانياتها، ظهرت رسومات الشخصية والاحداث اليومية قد استنفذت امكانياتها، ظهرت رسومات كاتسوشيكا اوكي يو – آى المطبوعة للمناظر الطبيعية. وظهرت رسومات كاتسوشيكا هوكوساي "ستة وثلاثون منظرا لجبل فوجي "، و"ثلاث وخمسون محطة على التوكايدو" لاندو هيروشيجي، وإعمال أخرى ممتازة. كما أثرت رسومات أوكي يو – آى المطبوعة هذه على الفنائين التأثيريين في الغرب الى حد كبير.



وصرسون منظرا لجبل فوجي: منظر في يوم بديع، رقيق النسمات رسم كاتسوشيكا هوكوساي ( 177 \_ 1781). وقد اكتسب هوكوساي شهرة بالغة كرسام للمناظر الطبيعية بمجموعته "ستة وثلاثون منظرا لجبل فوجي، وهذا الرسم المطبوع الذي يعرف شعبيا باسم "فوجي الاحمر" مشهور بصفة خاصة.

# الفصيل الثامن

# انهيار المجتمع الاقطاعي ودخول العصر الحديث

هيأ إصلاح ميجي في ١٨٦٨ المسرح لعملية التحديث اليابانية، والتي وفقا لها اندفعت مجموعة متنوعة من القوى الجديدة التي كانت تستجمع قوة دافعة في ظل النظام القديم بصورة علنية. وخلال هذا العصر الرائع، أنهت اليابان عزلتها والوجود الاقطاعي، وبرزت لتشق طريقها الى العالم الدولى كدولة عصرية. ومن حيث التاريخ الثقافي، كان عصرا بدأت اليابان فيه تستوعب الثقافات الحديثة لأوربا وأمريكا. ومنذ ذلك الحين فصاعدا، استمرت الثقافة الغربية في التدفق الى البلاد.

في عام ١٨٦٧، انهارت حكومة توكوجاوا العسكرية كأنما اجتاحها انهيار جبلى، وشكلت حكومة جديدة كان الامبراطور رئيسها الاسمى. وقد حدث سقوط الحكومة العسكرية (الشوجونيت) بظهور نزعة معادية للاجانب في صورة نزعة قومية ساذجة بين الشعب الياباني، الذي كان قد أجبر على ان يرى عن كثب القوة العسكرية الحديثة لأوربا وأمريكا عندما أجبر الكومودور بيري اليابان على ان تفتح أبوابها للعالم الخارجي في عام ١٨٥٣. وقد ارتبطت هذه النزعة المعادية للاجانب، والتي كان يعبر عنها بشعار "أبعدوا الاجانب" بمفهوم الولاء الامبراطورى الذي كان يعبر عنه بأنه "تـوقـير الامبراطور"، وأثارت وعيا وطنيا مطلقا موجها نحو توحيد الشعب تحت زعامة الامبراطور باعتباره حاكما، وأدت الطاقة الكبيرة التي انتجها ذلك الى سقوط الحكومة العسكرية، رغم انه كانت هناك ايضا حقيقة

وجود وعى سياسي متزايد بين الطبقة الدنيا من المجتمع

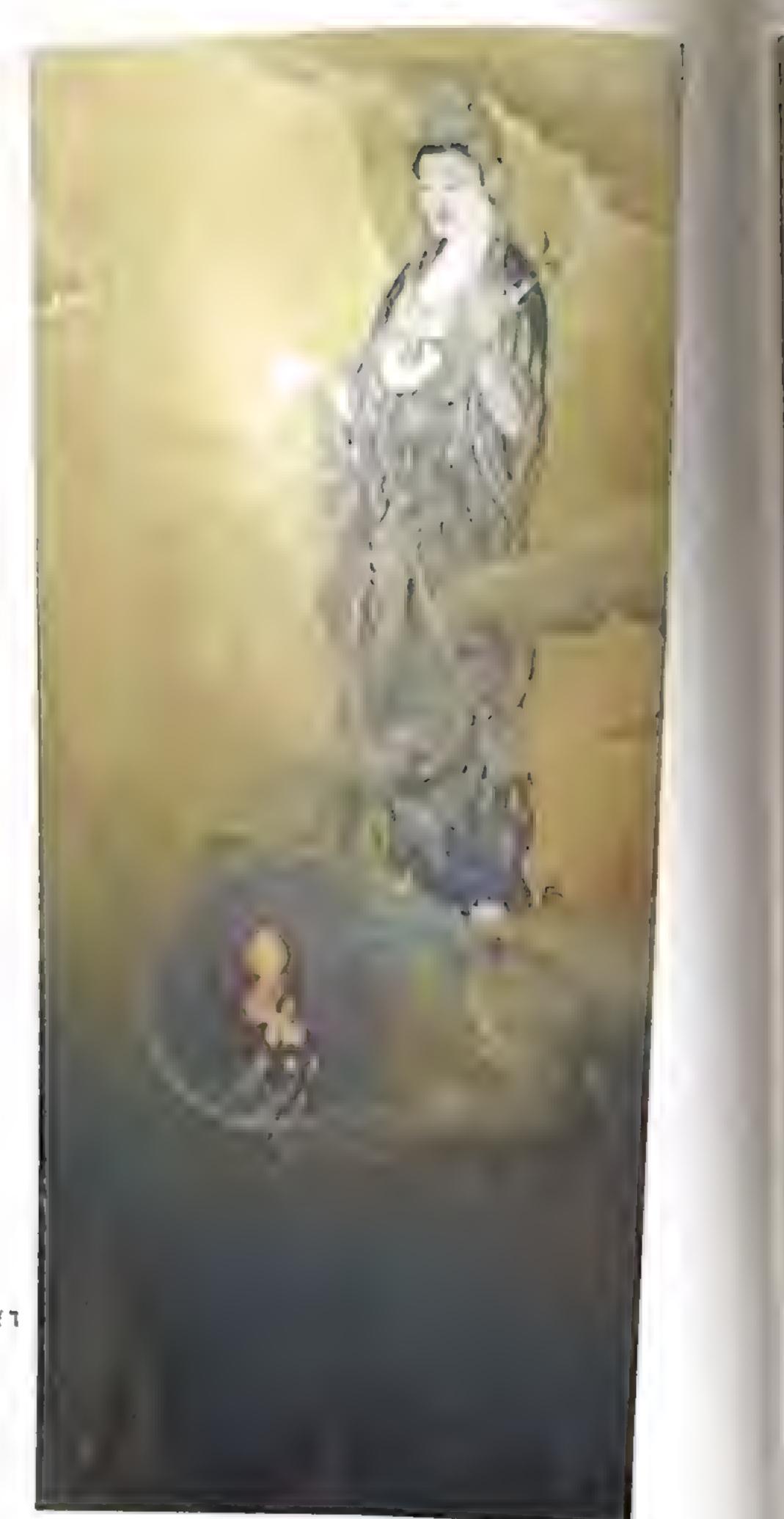
وقد أحدثت أقامة حكومة جديدة بواسطة الموالين الذين ضبغطوا على الحكومة العسكرية بمعاداتهم للغرباء تغييرا مفاجنًا في الموقف، كما ادت الي الاستيراد النشيط للثقافة الأوربية والأمريكية ولم تكن مثل هذه الجهود مقصورة على الشئون العسكرية، بل شملت أيضا دراسة النظم السياسية، والقضائية، والاقتصادية، وعندما حدث هذا، بدأت الراسمالية اليابانية ني النمو ولم تكن الحكومة الجديدة ملتزمة بنظامها الاقطاعي الفطرى، فقد تبنت أجراءات "تنوير ثقافي" شاملة ومدروسة، تتضعن الالغاء الكامل للفروق الطبقية الصنارمة. كما اتخذت الحكومة زمام المبادرة في تبني نظام دستورى، واصدار دستور ميجي الامبراطورى في ١٨٨٩، الذي انشه نظاما من الملكية الدستورية.

ونما الاقتصاد الياباني بسرعة عقب اصدار الدستور، وفي أقل من ستين عاما، برزت اليابان كدولة راسمالية عصرية. غير أن التحديث السريع لليابان كان يعني عددا من المشاكل المصاحبة له. كان زعماء اليابان في ذلك المحين يشعرون بالضعف وسط النفوذ القوى للقوى العالمية، وأظهروا نفاذ صبر واحساسا بالاحباط أدى بهم الى محاولة معالجة المشاكل الدولية بان تصبح اليابان دولة عسكرية قوية، وهنا تكمن حدود التحديث الديموقراطي الياباني، وفيما وراء هذه الحدود يمتد الطريق الى سيطرة العسكريين، التي بلغت ذروتها في حرب المحيط الهادئ ، وهي مأساة هيأت رغم ذلك امكانية لليابان لكي تبعث من جديد.

مواجهة الثقافات التقليدية والغربية كعملية استيعاب للثقافة الغربية وخلال عصر توكوجاوا، كانت اليابان قد انتهجت سياسة من العزلة، وتقييد اتصالها بالعالم الخارجي بالتجارة مع المسين وهولندا فقط على جزيرة ديجيما في بجاساكي. ونظرا لأن هذه السياسة كانت مستمدة من رغبة في الحفاظ على الوضع القائم وليدوم حكم توكوجاوا الى اجل غير مسمى، فانه ليس غريبا الا تستقبل الاكتشامات والمخترعات الحديثة استقبالا طبيا. كانت النتيجة، بطبيعة الحال، هي انه عندما خرجت اليابان من عزلتها، فانها كانت في مجال التكنولوجيا وراء

غير انه في ميادين الأدب والفن، شهد عصر توكوجاوا التطور الحماسي الدول الغربية بمسافة بعيدة. لمادين عديدة، مما أدى إلى اردهار العناصر المتميزة للثقافة اليابانية. ومع ذلك، فأن الاتصبال بالغرب الذي حدث في نهاية عصر توكوجاوا أدى في البداية الى وعى بتفوق العلوم والتكثولوجيا في الغرب، ولا سيما في الميادين العسكرية والطبية. وبناء على ذلك، كان من بين الخطوات الأولى التي اتخذتها حكومة ميجي في أول عهدها تبنى سياسة "تمدن وتنوير" تتضمن

وكان ادخال التكنولوجيا يستلزم تنظيما اجتماعيا ووعيا قادرا على جهودا لادخال تكنولوجيا اجنبية. استيعابها. ومن ثم فقد نفذت حكومة ميجي ذاتها اصلاحا عن طريق الالقاء الكلى لنظام الرتب، والغاء العشائر، وانشاء نظام المقاطعات في ١٨٧١. وفضلا عن ذلك، ورغما عن أن اليابان كانت تفخر فعلا بأعلى معدل في العالم لعدد الملتحقين بالمدارس، الذي تحقق عن طريق نظام مدارسها الابتدائية الخاصة في عصر توكوجاوا، فإن الحكومة انشات في عام ١٨٧٢ نظاما للتعليم الابتدائي العام، وقد أكد هذا النظام بصفة خاصة على



اكتسباب مهارات "القراءة، والكتابة، والحسباب (لوحة تعليم العد للصنغار)"، معتزما بذلك تهيئة تعليم شعبي مناسب لمجتمع حديث، كما تقدم التعليم العالى أيضا عن طريق استخدام العديد من الغربيين، بمرتبات مرتفعة ارتفاعا غير عادى، للعمل كمدرسين ومستشارين. وفي خطمواز لهذا الاجراء زيدت اعداد اليابانيين الذين توجهوا للدول الغربية للدراسة. كما أن الذين كان في استطاعتهم دراسة الثقافة الغربية لم يكونوا مجرد اشخاص قلائل من الصغوة، بل أن عدد الاشخاص الذين تمكنوا من الافادة منها تضاعف عدة مرات عن طريق الترجمة.

ويطلق على هذه الفترة احيانا عصر "ثقافة ذات طابع غربي"، وبينما قد ينطوى هذا القول على تجاوز، فانها فعلا فترة حدث فيها تبنى للعادات بطريقة سطحية الى حد ما، مما اثار رد فعل مضاد تضمن افراطا في التأكيد على الثقافة التقليدية.

ومع ذلك فان انتشار هذه الثقافة الغربية وتأثيرها بشكل عميق على حياة الناس أمر لا يمكن انكاره، غير أن الشيء الذي كان يحدث كثيرا هو مواجهة بين الثقافتين، مما يؤدى إما ألى تنشيط متبادل، أو ألى التحام، غالبا في الفنون، بين الاشكال مرغوب فيه ألى حد كبير، فقد كانت أشكال وأكا وهايكو الشعرية التقليدية، على سبيل المثال، في انحدار، ولكنها مرت بتحول تام في منتصف إصلاح ميجي عن طريق حركة أصلاح تزعمها يوسانو آكيكو وماساؤكا شيكي، وهكذا أصبح الشكلان يحتلان أماكن هامة في الأدب ألى جانب "الشينتايشي" (الشعر ذو الاسلوب الحديث) الذي تعلمه الشعراء اليابانيون من الادب الغربي.

ومن حيث الفنون المرئية، كانت الأمور كئيبة في البداية. وفي مطلع إصلاح ميجي مباشرة، حدث تغيير اجتماعي جذرى وسيطر المذهب النفعى مسا أدى الى اتجاه للاستهانة بالفن التقليدى، وكان قدوم الانجليزى تشارلز ويرجمان، واثنين من الايطاليين هما انطونيو فونتانيسي وفينشينزو

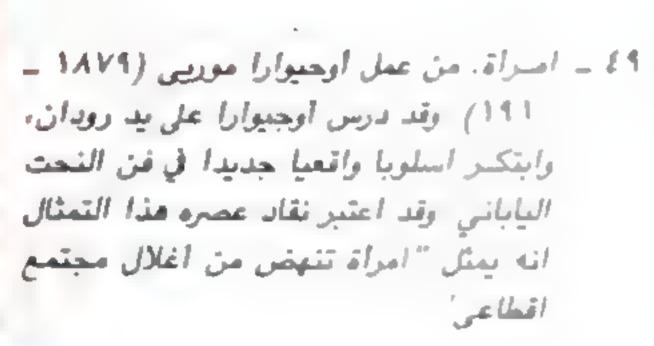
23 \_ كانـون الأم الحنـون. رسم كانـو هوجـاي (١٨٢٨ \_ ١٨٨٨). وبالتعاون مع الناقدين الفنيـين البارزين اوكاكورا تنسين وارنست فينولوزا، حقن هوجاي حياة جديدة في الرسم الياباني التقليدي. وقد استعير موضوع بوذى هنا لتمثيل حب الأم

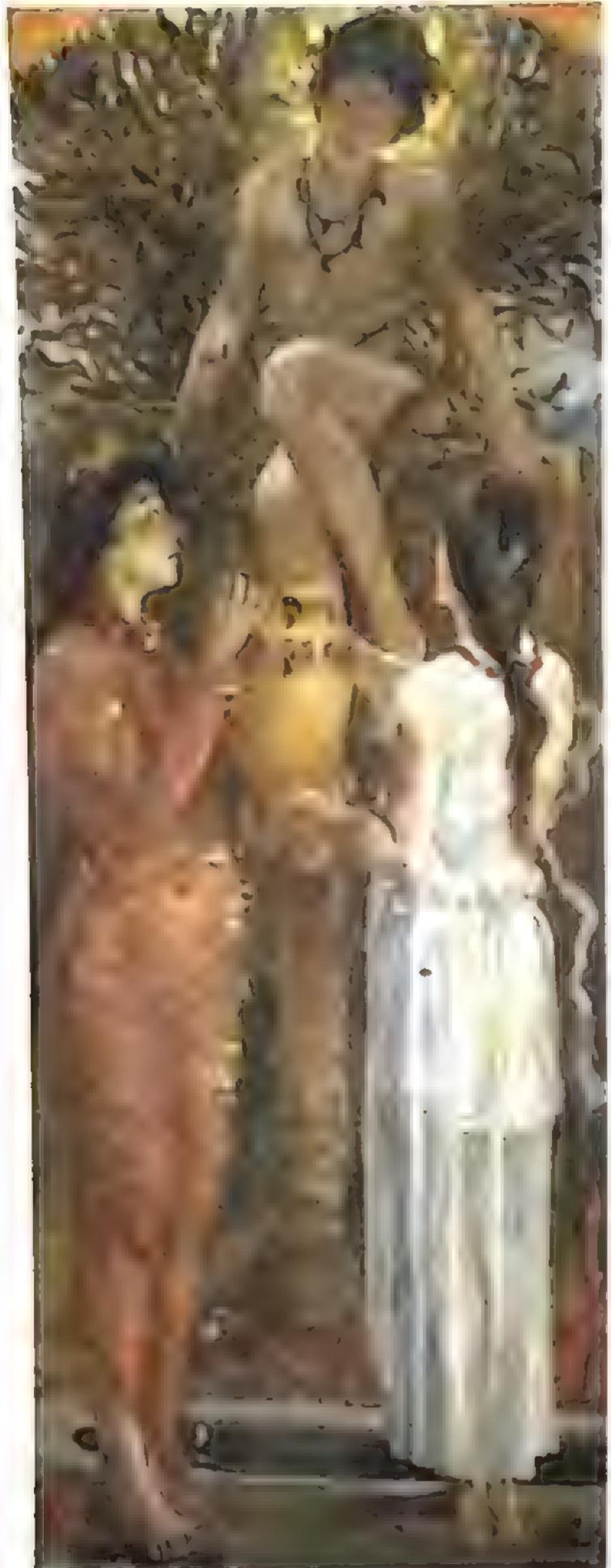


عد بجوار البحيرة، رسم كورودا سيتكي (١٨٨٦ \_ ١٩٢٤)، بعد أن درس "مذهب الالالالالالياني القديم بالزيت الهواء الطلق" الفرنسي، نبذ التعبير الصارم الداكن الرسم الياباني القديم بالزيت مفضلا الوانا ناعمة مشرقة



4.4 - قصر في قاع البحر، رسم أؤكي شبيجيو (1111 - 1111). ويسمى أؤكي بموضوعاته الرومانسية والوانه فنان الشباب. وتستعد هذه اللوحة مرضوعها من الاساطير اليابانية،





راجوسا الى اليابان، هو الذي ادخل الاساليب الغنية الأوربية الحديثة في الرسم والنحت، وكان هذا باعثا على ظهور نوع جديد من فن الرسم الياباني، وظهر كثيرون من الرسامين العصريين المتازيين في الأسلوب الغربي، من بينهم تاكاهاشي يونتشي، وكورودا سايكي، وفوجيشيما تاكيجي، وأؤكي شيجيرو.

وقد أكد الأمريكي ارنست فينولوزا القيمة الفطرية للفن الكلاسيكي الياباني، كما انطلقت حركة أوكاكورا تنشين لاعادة الفن الياباني الى مكانه اللائق، وفي ١٨٨٨ تأسست مدرسة طوكيو للفن (طوكيو بيجوتسو جاكو) لتضع أساسا جديدا لاسلوب ياباني في الرسم، ونشطخلال تلك الفترة كانو هوجاي، وهاشيموتو جاهو، ويوكاياما تايكان، وهيشيدا شونسو وآخرون، وقد عملوا جميعا في الرسم بالاسلوب الياباني،

ورغم التبادل الفني الذي حدث بين الرسم الياباني والاسلوب الغربي، او المحاولات للجمع بين الآلات اليابانية والغربية في ميدان الموسيقى، فقد سادت اختلافات جوهرية، وستظل سائدة، بين هذين الشكلين من التعبير للثقافات الخاصة بكل منهما.

وفي ميدان العلوم والتكنولوجيا، لم تكن اليابان تملك تقاليد تجارى تقاليد الغرب، ولكن في ميدان الفن كان لليابان فعلا تقاليد غنية ناضجة قدر لها أن تبقى وتواصل النمو مع استيعاب الفن الغربي، وحتى في مجالات من الفن، مثل الكابوكي، أو الموسيقى على النمط اليابائي، اللذين لا يسمحان بطبيعتهما إلا بامكانية قليلة من التطور، فان جهودا تبذل للحفاظ على تقاليد الماضي.

ان اليابان المعاصرة تعطي انطباعا بانها خليط من انواع عديدة من الثقافة المستوردة، التي قد تبدو انها اكتسحت الثقافة اليابانية الوطنية. ولكن عند التأمل يكتشف المرء ان هناك عنصرا يابانيا حقيقيا فيها، ويتسم تاريخ الثقافة اليابانية بالقبول الجرىء واستيعاب التأثيرات الأجنبية.

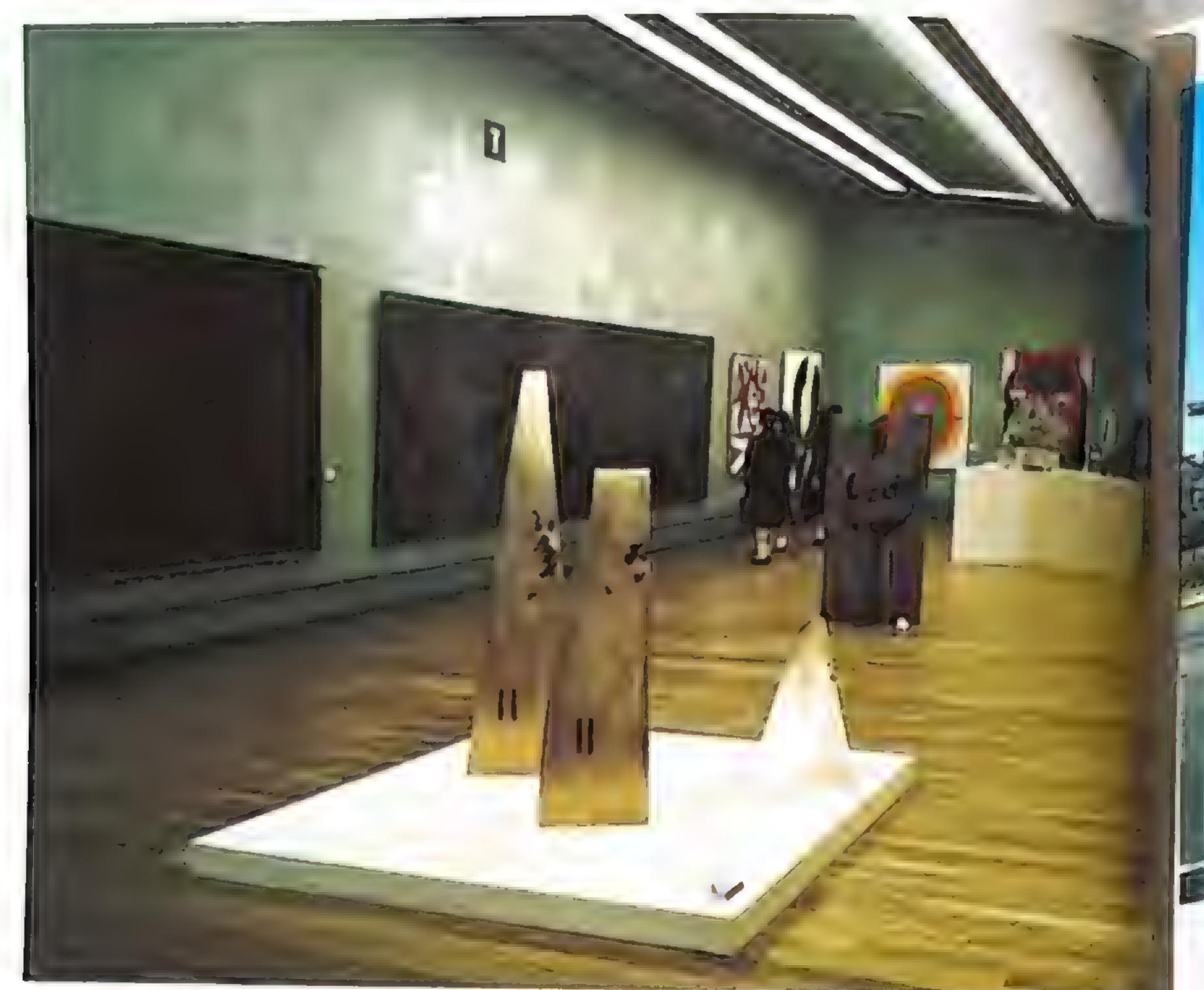


وه من السجار الصنبوبر، رسم يوكوباما تايكان (١٩٦٨ م ١٨٦٨) والامماج تقاليد الرسم البيابائي والاساليب الفنية للفن الغربي، السس تايكان الشاب وزملاؤه قاعدة جديدة للرسم الوطني.



ا ٥ ـ الاستاد القومي، ١٩٦٤. تصميم ثانجي كنزو، وهو عمل بارز، انشىء من أجل دورة طوكيو للالعاب الاوليبية لعام ١٩٦٤ باستخدام احدث فنون العمارة الحديثة.

وهناك تربة في اليابان مستعدة لأن تقبل كل أنواع الثقافة، غير أن التربة مكيفة بواسطة الطبيعة وظروف يابانية أخرى، مما يشير الى السمتين الأساسيتين اللتين ميزتا الثقافة اليابانية منذ وقت بعيد وهما: القدرة على التكيف، والتعدد،



معرض الفن الياباني المعاصر ويقدم هذا المعرض، الذي يقام كل عامي، أعمال المعرض الذي يقام كل عامي، أعمال المانين الذين يمثلون الرسم الياباني، والرسم بالاسلوب الغربي، والرسومات و ' النحت، التي يختارها محلفون يتكونون من كبار نقاد الفن



٥٢ ـ المسرح القومي الياباني، ١٩٦٦، وهو بناء شبيد على طراز ازيكورا التقليدى (المنزل الخشيبي) ولكن بافكار خاصة حديثة. وتعرض هنا الكابوكي، وبونراكو وفنون الاداء التقليدية الاخرى

# قائمة اللوحات

- ١ ـ طاسة عميقة مزخرفة على هيئة لهب، من اوانى جومون الفخارية. من مدينة ناجاؤكا مقاطعة نيئجاتا، عصر جومون الوسيط (عصر ما قبل التاريخ)، الارتفاع ٣٠ سم. السيد/كوندو أتسوهو، نيئجاتا.
- ٢ جرة مزخرفة بقناع بشرى، من أوانى يايوي الفخارية.
  من أوزاكاتاماتشي، مدينة شيموداتيه، مقاطعة إيباراكي. عصر يايوي الوسيط (عصر ما قبل التاريخ). الارتفاع ٦٨,٦ سم. متحف طوكيو الوطنى.
- "دوتاكو" (برونزعلى هيئة ناقوس) ذو تشكيل من شرائط متقاطعة.
   من كاجاوا (؟). اواخر عصر يايوي (عصر ما قبل التاريخ). قالب برونزي، الارتفاع ٤٣ سم. وكالة الشئون الثقافية.
- تمثال هانيوا لامرأة جالسة.
   من أوبُــزوميماتشي، أورا ــجون، مقاطعة جومًا. عصر كوفون، القرن السادس ــ السابع، صلصال مطبوخ. الارتفاع ٥٨,٥ سم. متحف طوكيو الوطني.
- ضريح الامبراطور نينتوكو.
   الموقع: مدينة ساكاي، مقاطعة أوساكا. عصر كوفون (العصر السابق للتاريخ المدون)، القرن الخامس. (تصوير شوجاكوكان).
- ٦ ایزومو تایشا (مزار إیزومو الفخم).
   الموقع: مدینة إیزومو، مقاطعة شیمانیه، المبنی الحالی اقیم فی ۱۷٤٤.

- ١٥ تاكاو ماندارا.
   اوائل عصر هييان، القرن التاسع، لفافة معلقة، الوان على الحرير،
   ٣٦٧,٦ × ٤٠٨,٥ سم، جينجوجي، مدينة كيوتو.
- ١٦ باكوشي نيوراي (بهايساجياجورو).
   اوائل عصل هييان، اواخر القرن الثامن -- اوائل القرن التاسع.
   من الخشب، الارتفاع ١٦٩,٧ سم، جينجوجي، مدينة كيوتو.
- ۱۷ أميدا نيوراي (اميتابها).
  من عمل جوتشو، اواخر عصر هييان، ١٠٥٣، من الخشب، الارتفاع الارتفاع ٢٨٣,٩ سم، أميدا دو في بيودو إن مدينة أوجي، مقاطعة كيوتو.
- ۱۸ أميدا دو (وتعرف شعبيا باسم قاعة العنقاء) بمعبد بيودو إن. الموقع: مدينة أوجي، مقاطعة كيوتو. أواخر عصر هييان، ١٠٥٣. (تصوير: مؤسسة اليابان).
- ١٩ هوكيه كيو سوترا على شكل مروحة .
  اواخر عصر هييان، القرن الثاني عشر، مجلد بشكل كتاب على هيئة مروحة ، مرسوم بالالوان ومكتوب بالحبر على الورق . الارتفاع ٢٥,٦ سم، العرض العلوي ٤٩.٤ سم. شيتين وجي، مديئة اوساكا.
- ٢٠ لفافة مصورة عن جنجي مونوجاتاري (حكاية جنجي).
   اواخر عصر هييان، القرن الثاني عشر، ورقة منزوعة من لفافة يدوية مرسومة بالالوان على الورق. ٢١,٨ × ٣٩,٥ سم. متحف جوتو للفن، طوكيو.
- ۲۱ لفافة رسومات كاريكاتيرية لحيوانات.
  اواخر عصر هييان، القرن الثاني عشر. لفافة يدوية، مرسومة بالحبر
  على الورق، ۳۰٫۵ × ۱۱٤۸,٤ سم. كوزانجي، مدينة كيوتو.
  ق ناندايمون لمعبد تودايجي.

- الفناء الغربي لمعبد هوريوجي،
   الموقع: إيكاروجاماتشي، إيكوما جون، مقاطعة نارا، عصر آسوكا
   ـ نارا، القرن السابع -- الثامن. (تصوير مؤسسة اليابان)
- ۸ ـ ثلاثي شاكا (ساكاياموني).
   من عمل كوراتسوكوري ـ نو ـ اوبيتو تورى. عصر آسوكا، ٦٢٣.
   من البرونز المذهب، ارتفاع شاكا (الأوسط) ٨٦,٤ سم، هوريوجي،
   مدينة نارا.
- ٩ رسم حائط بمعبد هوريوجي،
   عصر آسوكا \_ نارا، القرن السابع الثامن، الوان على الحائط
   الطيني، هوريوجي، مدينة نارا،
- ۱۰ ـ رأس ياكوشي نيوراي (بهايساجياجورو).
  اوائل عصر نارا، ٦٨٥. من البرونز، الارتفاع ٩٨,٣ سم.
  كوفوكوجي، مدينة نارا.
- ١١ \_ جاكو بوساتسو (كاندرابرابها) .
  اوائل عصر نارا، القرن السابع من الصلصال، الارتفاع ٢٠٦،٦
  سم، هوكي \_ دو في تودايجي، مدينة نارا،
- ١٢ ـ سيدة تحت الشجرة.
   عصر نارا، القرن الثامن. ستارخشبي رقيق، مرسومة بالالوان على
   الورق. ٥٦ × ١٣٦ سم. شوزو \_ إن، مدينة نارا.
  - ١٣ مستودع شوزو \_ إن للكنوز الامبراطورية.
     الموقع: مدينة نارا. عصر نارا. القرن الثامن.
     (تصوير: مؤسسة اليابان).
  - ١٤ \_ القاعة الرئيسية بمعبد توشود ايجي، الموقع: مدينة نارا، عصر نارا، القرن الثامن. (تصوير: مؤسسة اليابان).

- ٣٠ البرج الرئيسي لقلعة هيميجي.
   الموقع: مدينة هيميجي، مقاطعة هيوجو. عصر موموياما، القرن السابع عشر.
- ۳۱ ـ شجرة السرو. تنسب الى كانو إيتوكو (۱۰٤۳ ـ ۱۰۹۰). عصر موموياما، القرن السادس عشر، ستارة ذات ثمانية اجزاء، الوان على ورق من رقائق الذهب. ۲۰۰۳ × ۲۰۰۰ سم. متحف طوكيو الوطنى.
  - ٣٢ داخل غرفة مراسم الشاي، تاي آن. عصر موموياما، القرن السادس عشر. ميوكي آن، مدينة كيوتو. (تصوير: مؤسسة اليابان).
    - ٣٣ ـ شوبن (مكتب وغرفة للضيوف) في فيلا كاتسورا الامبراطورية. الموقع: مدينة كيوتو. في عصر إيدو، القرن السابع عشر.
- ۳۵ المرح تحت زهور الكريز.
  عصر موموياما، القرن السابع عشر. ستارتان من ستة اجزاء. الوان
  على ورق من رقائق الذهب. كل منهما ۱۵۱ × ۲۵۲ سم. متحف
  سونتورى للفن، طوكيو.
- ۳۵ ـ لفافة لمشاهد من المدينة والضواحى.
  رسم سوميوشي جوكيى (١٦٣١ ـ ١٧٠٥) عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الحرير، ٣٦,٤ × ٣٦,٤ سم. كومبو ـ إن، مدينة نارا.
- ٣٦ حفل شاي. عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الورق. عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الورق. ١٨,٢ × ٢١,٦ سم. متحف بلدية أوساكا للفن.

- الموقع: مدينة نارا، عصر كاماكورا، ١١٩٩.
- ٢٣ ـ كونجو ريكيشي (فاجرافيرا).
   من عمل أونكيي، وكايكيي، عصر كاماكورا، ١٢٠٣، من الخشب.
   الارتفاع ٨٣٦,٤ سم. ناندايمون في تودايجي، مدينة نارا.
- 72 موجاكو بوساتسو (اسانجا).
   من عمل اونكيي. عصر كاماكورا، ١٢٠٨. من الخشب، المطلى بالالوان. الارتفاع ١٩٣ سم.
   نان آن دو في كوفوكو جي، نارا.
  - ٢٥ درع مزركش باللون الأحمر، مع خوذة وقطع للكتفين.
     عصر كاماكورا، القرن الرابع عشر. ارتفاع الجسم ٣٣,٣ سم.
     كوشيبيكي هاتشيمانجو، مقاطعة آؤموري.
- ٢٦ لوحة مصورة لميناموتو نو يوريتومو. منسوبة الى فوجيوارا تاكانوبو. عصر كاماكورا، القرن الثالث عشر. لفافة معلقة على حائط، الوان على الحرير، ١٣٩,٤ × ١١١,٨ سم. جيئجوجي، مدينة كيوتو.
- ۲۷ \_ إيبين شونين آى ـ دن (قصة حياة مصورة للراهب إيبين).
  من عمل آن ـ إي، عصر كاماكورا، ١٢٩٩. لفافة يدوية، الوان على الحرير. ٣٨,٢ × ٣٨,٢ سم. متحف طوكيو الوطئي.
- ۲۸ \_ مناظر طبیعة للخریف والشتاء: الشتاء.
  من عمل سیشو (۱۶۲۰ \_ ۱۶۲۰)، عصر موروماتشي، القرن الخامس عشر. لفافة معلقة على الحائط، بالحبر على الورق، ۲٫۳٤ × ۲۹٫۳ سم. متحف طوكيو الوطني.
  - ٢٩ حديقة معبد ريوانجي.
     الموقع: مدينة كيوتو، عصر موروماتشي، القرن السادس عشر.
     (تصنوير: مؤسسة اليابان).

- 27 ـ جرة، من اواني كيوتو الفخارية.
  من عمل نينسيى. عصر إيدو، القرن السابع عشر، من الفخار المزين
  بطبقات من الميناء. ورسم للقمر وشجرة برقوق. الارتفاع ٢٩,٩ سم،
  متحف طوكيو الوطني،
- 33 \_ الممثل اوتاني اونيجي في دورياكو إيدوبيي.
  رسم توشاساي شاراكو (اواخر القرن الثامن عشر). عصر إيدو،
  القرن الثامن عشر. رسم متعدد الألوان مطبوع بكليشيه من
  الخشب. متحف طوكيو الوطني،
- ٥٤ \_ ستة وشلاشون منظرا لجبل فوجي: منظر في يوم بديع، رقيق النسمات. رسم كاتسوشيكا هوكوساي (١٧٦٠ \_ ١٨٤٩). عصر إيدو، القرن التاسع عشر. رسم متعدد الألوان مطبوع بكليشيه خشبي. مجموعة ساكاي، طوكيو،
- ٢٦ كانون الأم الحنون.
  رسم كانوهوجاي (١٨٢٨ ١٨٨٨) إصلاح ميجي، ١٨٨٨. لفافة
  معلقة على الحائط، الوان على الحرير. ١٩٦ × ١٩٦٨ سم. جامعة
  طوكيو للفنون.
- ٧٤ \_ بجوار البحيرة.
  رسم كورودا سيئكي (١٨٦٦ \_ ١٩٢٤). عصر ميجي، ١٨٩٧. رسم
  بالزيت على القماش. ٦٨ × ٦٨ سم. معهد طوكيو للبحوث القومية
  للخصائص الثقافية.
- ٨٤ \_ قصر في قاع البحر.
  رسم آؤكي شيجيرو (١٨٨٢ \_ ١٩١١). عصر ميجي، ١٩٠٧. رسم
  بالزيت على القماش. ١٨١٠ × ٧٠ سمم، متحف إيشيباشي للفن،
  كورومي، مقاطعة فوكواوكا.

- ٣٧ \_ تنسيق الزهور،
  رسم كيتاجاوا أوتامارو (١٧٥٤ \_ ١٨٠٦) عصر إيدو، القرن الثامن
  رسم كيتاجاوا أوتامارو (١٧٥٤ \_ ١٨٠٠) عصر الخشب، متحف
  عشر. رسم متعدد الألوان مطبوع بكليشيه من الخشب، متحف
  طوكيو الوطني،
- ٣٨ مسرحية أونيمي كابوكي.
  عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الورق، ٣٧
  عصر إيدو، القرن السابع توكوجاوا للفن، مقاطعة آئتشي.
  × ٥,١٦٦٩ سم. متحف توكوجاوا للفن، مقاطعة آئتشي.
- ٢٩ منظر من فصل ميوتسوكوشي من جنجي مونوجاتاري (حكاية جنجي). رسم تاوارايا سوتاتسو. عصر إيدو، القرن السابع عشر. ستارة ذات ستة اجزاء، الوان على ورق من رقائق الذهب. ١٥١٨٨ × ٥,٥٥٠ سم.
   ٨٥٤,٥٠ سم.
   مؤسسة سايكادو، طوكيو.
- ٤٠ زهور برقوق حمراء وبيضاء: أپيض،
   رسم اوجاتا كورين (١٦٥٨ ١٧١٦) عصر إيدو، القرن الثامن رسم اوجاتا كورين (١٦٥٨ ١٧١٦) عصر إيدو، القرن الثامن عشر. ستارتان من جزئين، الوان على ورق من رقائق الذهب. ١٥٦،٦ عشر. ستارتان من جزئين، الوان على ورق من رقائق الذهب. ١٧٢,٧ × ١٧٢,٧ سم لكل منهما. متحف اتامي للفن، مقاطعة شيزوأوكا.
- ٤١ صندوق كتابة مطلى بمادة اللك.
  من عمل هون آمي كوئتسو (١٥٥٨ ١٦٣٧)، عصر إيدو، القرن السابع عشر، تشكيل جسر عائم بماكي آى (اللك الذهبي) ومرصع باللؤلؤ، ٢٤,٢ × ٢٢,٦ سم، الارتفاع ١١,٨ سم، متحف طوكيو الوطني.
- ٤٢ ملبق كبير، من أواني كوتاني.
   عصر إيدو، القرن السابع عشر. خزف مزين بطبقات من الميناء. رسم طيور ماينا. القطر ٢٢٢٤ سم. متحف طوكيو الوطني.

- 191 امرأة.
  من عمل أوجيوارا موريي (١٨٧٩ ١٩١١). عصر ميجي، ١٩١٠.
  من عمل الوجيوارا موريي (١٨٧٩ ١٩١١). عصر ميجي، ١٩١٠.
  من البرونز. الارتفاع ٩٩ سم، المتحف الوطني للفن الحديث، طوكيو.
- ٠٥ أشب الصنوبر.
  رسم يوكوياما تايكان (١٨٦٨ ١٩٥٨)، عصر تايشو، ١٩١٣. لفافة
  معلقة على حائط، الوان على الحرير. ١٩٤ × ٥٥ سم. متحف طوكيو
  الوطني، (تصوير: شؤيشا)
  - ۱٥ \_ الاستاد القومي.
    تصبميم: تانجي كنزو،
    الموقع: يويوجي، طوكيو ١٩٦٤.
  - ٢٥ \_ المسرح القومي الياباني.
     الموقع: مياكيزاكا، طوكيو ١٩٦٦.
  - ٣٥ \_ معرض الفن الياباني المعاصر.
     المؤقع: قاعة طوكيو الكبرى للفن.